ANGELO DE GUBERNATIS

CARLO GOLDONI

CORSO DI LEZIONI

fatte nell'Università di Roma nell'anno scolastico 1910-1911

FIRENZE
SUCCESSORI LE MONNIER

1911

Al Regio Istituto Veneto

Fin dal tempo in cui, per gli uffici amichevoli di un onorando amico, poeta gentile e illustratore diligente ed amoroso della vita e delle opere di Carlo Goldoni (io non ho bisogno di nominare Ferdinando Galanti) mi venne concesso l'insigne onore di essere ascritto a codesto Istituto tanto benemerito delle scienze e delle lettere, desiderando io esprimergli la mia profonda riconoscenza, aspettavo soltanto che se ne presentasse un'occasione propizia. Ed ecco che l'occasione favorevole s'è offerta da sè. Il Municipio di Venezia si è fatto grande onore decretando ed assumendo a sue spese l'edizione monumentale delle opere di Carlo Goldoni, alla quale vegliano con molta cura e sapienza diligentissimi illustratori. Questa splendida edizione, quando sarà compiuta, permetterà a tutti gli studiosi di acquistare una piena conoscenza dell' opera meravigliosa del grande commediografo Veneziano; fra tanto, avendone già in parte profittato anch'io, nel corso di lezioni universitarie dedicato in quest'anno a Carlo Goldoni, sento l'obbligo di rendere, con animo riverente e grato, a Venezia quanto mi viene da Venezia, e prego il suo più nobile e più alto sodalizio spirituale di rendersi interprete de' miei sentimenti di grata ed intensa devozione alla Città gloriosa che diede i natali al più insigne de' nostri Commediografi.

Angelo De Gubernatis.

CARLO GOLDONI

LEZIONE PRIMA

Dai primi anni al matrimonio.

Quattro figure eminenti hanno dato rilievo, con opere che apparvero originali, alla letteratura italiana del settecento; tre dominarono quasi esclusivamente il teatro; la quarta, con una forma d' arte che s' accosta alla drammatica, nella quale, molte volte, la satira prevalse, può apparirci come quarto protagonista di quel dramma morale e civile, che non solo commosse il secolo decimottavo, ma penetrò profondamente nella coscienza del secolo decimonono, al quale aveva dato un nuovo impulso ideale.

Con forme diverse, dal melodramma alla commedia, dalla tragedia alla satira, Pietro Metastasio, Carlo Goldoni, Vittorio Alfieri e Giuseppe Parini, diedero una nuova vitalità all' arte nostra, un nuovo indirizzo al pensiero ed al sentimento nazionale. Con temperamenti ed attitudini assai differenti, questi quattro genii contribuirono molto efficacemente ad inalzare, col loro esempio, l' ufficio dello scrittore italiano, compiendo, in grado e modo diverso, un ufficio altamente educativo.

Onde, se bene essi vengano studiati separatamente, anzi messi talora a confronto, o in contrasto, per notarne le dissomiglianze, a distanza di tempo, con una critica più serena, noi possiamo accordarli in un solo elevato concerto armonico.

Ciascuno de'quattro artisti ha prediletto una speciale forma d'arte, per la quale aveva singolari attitudini, rendendola evidente fino allo splendore; ma nessuno di essi ha forse raggiunto la perfezione. In ogni capolavoro del Metastasio, del Goldoni, dell'Alfieri, e nell' unico dello stesso Parini, composto di quattro parti che non rifulgono della stessa bellezza, si potrebbero notare difetti, che impediscono di rico-

noscere in ciascuno un' opera d' arte perfetta. Ma, se la perfezione è raramente concessa all'uomo, dì guisa che l'opera sua non lasci motivo d'alcun maggior desiderio, l' insieme del lavoro, compiuto con intento buono, da quattro nostri luminosi scrittori del settecento, può bastare a rivendicare la fama onorata di quel secolo che una critica superficiale ha troppo leggiermente condannato al disprezzo.

Se i mezzi artistici, quantunque spesso meravigliosi, non corrisposero sempre all'intendimento dell'artista; se questi, alcuna volta, si sviò da quel proposito più alto che gli dava maggior nobiltà; se i casi della vita, l'ambiente, od anche una certa stanchezza ed inerzia affievolirono talora le migliori energie del poeta creatore, quanto il fervore dell' ingegno o il calore del sentimento ci concessero ne'momenti dello zelo più ardente e di una più felice inspirazione è bastato a metterne in piena luce non solo l' originalità, ma la nobile sincerità; e questa persuasione nostra vale pure a renderci piena ragione dell' incontro che ebbero presso i contemporanei i migliori lavori de' quattro nostri buoni genii del secolo decimottavo, e della fama che essi ne conseguirono. La critica ha specialmente l'obbligo di ricercare la mano e la mente dell'artista, ne'momenti ne'quali egli è maggiormente presente a sè stesso e quindi capace di maggiore inspirazione, trascurando pertanto quello che, in giorni di languore, o costretto da convenienze estranee all'arte, egli può avere scritto di meno felice. E, per questo, gioverà pure seguire con orecchio attento e sorprendere tutte le confessioni che l' artista stesso, o consapevolmente, nelle sue Memorie autobiografiche, nelle sue lettere, nelle prefazioni, nel giudizio ch'egli stesso ha potuto e voluto dare de' suoi principali lavori, o, senza quasi accorgersene, ne' lavori stessi, ci ha lasciato trapelare. Naturalmente anche queste confessioni, talora retrospettive, fatte spesso per correggere un'opinione non gradita che siasi divulgata o rinfrancarne un'altra che lusinghi maggiormente l'amor proprio dello scrittore, non possono essere sempre accettate, senza alcuna diffidenza, per quanto si voglia credere alla sincerità di chi imprende, in età matura, a scrivere di sè stesso, per trasmettere il suo nome ai posteri, e foggiarsi innanzi ad essi in quella figura nella quale egli si è maggiormente vagheggiato, e desidera perciò apparire immortale.

Ma, poichè gli scrittori originali, in ogni letteratura, sono quelli che hanno maggiormente attinto da sè stessi, e, in ogni mio studio precedente, dall'Alighieri al Petrarca, dal Petrarca al Boccaccio, dal

Boccaccio all'Ariosto, dall'Ariosto al Machiavelli, dal Machiavelli al Tasso, dal Tasso al Galilei, dal Galilei al Metastasio, dal Metastasio all'Alfieri, dall'Alfieri al Manzoni, io sono sempre venuto ricercando intimamente l'anima dello scrittore, facendolo, quando mi era possibile, parlare lui stesso, proseguirò ancora in questo modo d'indagine, nello studio su Carlo Goldoni, mettendo, per quanto sia concesso dalle ragioni stesse dell'arte, la vita dell'autore quale egli stesso ce l'ha descritta, in relazione quasi continua con l'opera sua.

Ma ho voluto quì dir subito come i quattro nostri buoni genii letterarii del settecento furono l'uno con l'altro stretti da maggiori vincoli ideali che non siano apparsi e che essi dovettero pure osservarsi a vicenda; dal Metastasio s'inspirarono certamente il Goldoni e l'Alfieri, e lo stesso Parini gareggiò una volta col poeta Cesareo in un concorso per un melodramma. Ciascuno ha poi battuto una via propria ed acquistato una propria dignità ed originalità; ma il Metastasio che primo avea segnato le orme nel nuovo teatro drammatico, co' suoi felici successi, incoraggiò molti altri scrittori, anche de' più grandi, a cimentarsi nello stesso suo campo.

Tra il Metastasio ed il Goldoni poi, oltre altre concordanze più rilevanti, non è trascurabile una somiglianza singolare nella vita; entrambi invecchiarono, rimanendo quasi oziosi in una corte, e, dopo un periodo d'operosità che apparve febbrile, riposarono lungamente, producendo fuori d'Italia il loro capolavoro, cioè l'uno l'*Attilio Regolo*, l'altro il *Burbero Benefico*. Nel secondo periodo della sua vita quasi oziosa, il Metastasio commentava la poetica d'Aristotile per difendere il proprio sistema teatrale, sopra il quale s'indugiava pure volentieri nella sua corrispondenza epistolare col Mattei e con altri, curava l'edizione delle sue opere, provvedeva, in somma, a mantenere lungamente la chiarezza del suo nome; il Goldoni, in lettere e prefazioni [1] ma più

[1] Delle prefazioni premesse nell'edizione intrapresa a Venezia nel 1760, ma rimasta incompiuta col 17mo volume, egli scrive nella Prefazione delle *Memorie*: « Vedendo, nel 1760, che, dopo la mia prima edizione di Firenze, ponevasi ovunque a saccheggio il mio teatro, e che se n'erano fatte quindici edizioni, senza il mio consenso e senza darmene parte, e quel che è peggio ancora, tutte malissimo impresse, mi venne in animo di farne una seconda edizione a mie spese, e di inserire, in ogni volume, in vece di prefazione, una parte della mia vita, immaginandomi che, a termine dell'opera, l'istoria della mia persona unitamente a quella del mio teatro potrebbe riu-

ancora nelle sue *Memorie*, pubblicate in francese nel 1787 a Parigi, ossia nel suo ottantesimo anno, cercava coordinare tutta l' opera sua ad un principio d'arte, che ne dovesse assicurare il valore, oltre l'età in cui visse. Così l'Alfieri, dopo avere, ad una ad una, giudicate le proprie tragedie, e, ad imitazione del Metastasio, curatane un'edizione di lusso in Parigi, attendeva, con la Vita, a ritrarsi in quell' aspetto più eminente nel quale gli piaceva rappresentarsi ai posteri.

Ed ora vediamo, anzi tutto, come il Goldoni abbia desiderato, da vecchio, raffigurarsi nelle sue *Memorie.*

Nella prefazione, intanto, egli vuole che si sappia com'egli è stato « quell'uomo singolare che ha avuto in mira la riforma del Teatro del suo Paese ». Noi dovremo, tuttavia, rifacendo su le sue orme stesse il cammino della vita di questo grand' uomo di teatro dimostrare come non sia stato sempre, del pari, cosciente; come egli abbia spesso secondato la tradizione, imitato altri esempii, seguìto i capricci delle compagnie che recitavano i suoi lavori, la qualità de' teatri dove si rappresentavano, il vario gusto del pubblico, e come la maggior parte delle centocinquanta commedie in verso e in prosa, che la facilità, prontezza e versatile fecondità dell' ingegno gli suggerirono, non risponda sempre a quel principio di riforma estetica, civile e morale, che ha salvato dall'oblio parecchi de' suoi componimenti teatrali, e ne' quali egli giustamente, ne'suoi Ricordi, trova grande motivo di compiacenza, poichè su di essi s'era dovuto accorgere che era fondata la durevolezza della sua gloria.

Nel vero, essendosi persuaso che la fama di nuovo Molière che gli acquistò una delle sue migliori commedie di carattere *Le Bourru bienfaisant*, era il suo miglior titolo di gloria innanzi ai posteri, sopra di essa il pensionato del Re Luigi XVI vuole che si fissi fin da principio la nostra attenzione, quasi egli voglia, con essa darci la vera espres-

---

scire completa. Sbagliai. Non avrei mai sospettato che il destino fosse per farmi passar l'Alpi, quando incominciai a Venezia questa edizione del Pasquali, in ottavo, con figure. Chiamato nel 1761 in Francia, continuai a somministrare le correzioni e i cambiamenti che io mi era proposti per l'edizione di Venezia. Ma il tumulto di Parigi, le mie nuove occupazioni e la distanza dei luoghi diminuirono dal canto mio l'attività, e portarono tal lentezza nell'esecuzione, che un'opera, la quale doveva essere condotta fino al trigesimo volume, e compiuta nello spazio di otto anni, non è per anche, in capo a venti, se non al tomo XVII, nè vivrò tanto da veder giunta questa edizione al termine ».

sione e misura del proprio genio: « Convien dunque, egli scrive, rendere ben intesa la posterità, che solo in Francia trovò il Goldoni il suo riposo, la sua tranquillità, la sua prosperità, e che ha terminato la sua professione di poeta drammatico con una commedia francese, la quale sul teatro di quella nazione, ebbe un favorevole incontro ».

Dice il Goldoni che egli s'attiene, per la parte della sua vita passata in Italia, a quanto egli ne ha già scritto nelle sue prefazioni; e noi vedremo come queste si accordino con le Memorie, e dove e come, a distanza di tempo, talora se ne discostino un poco, per rendere più evidente e continuo quel pensiero di riforma che più volte lo tentò e che dovea fargli tanto onore, ma ch'egli riferisce specialmente al secondo periodo della sua vita teatrale, se bene anche in esso, come nel periodo del soggiorno in Francia, abbia egli medesimo dato molti segni di tentennamento e d' incertezza.

Com' egli sia nato in Venezia, nell' anno 1707, di famiglia originaria modenese tutti sanno; come fanciullo amasse molto i libri, e precocemente scrivesse commedie e leggesse, con particolare diletto, gli autori comici, in voga nel principio del settecento, e specialmente il Cicognini, importa ricordare, perchè certamente dal Cicognini, come dal Fagiuoli, dal Della Porta e dalla *Mandragola* del Machiavelli, oltre che da Terenzio, egli aveva imparato assai, e leggendo il Cicognini s' invogliò pure egli stesso, fino dall'età di otto o nove anni ad abbozzare una commedia, che ne' parenti ed amici di casa ai quali fu letta destò grande meraviglia. [1]

---

[1] « Fra gli autori comici, egli scrive, che io leggeva e rileggeva spessissimo, il Cicognini era quello che io preferivo ad ogni altro. Questo autor fiorentino, pochissimo conosciuto nella repubblica delle lettere, aveva fatto parecchie commedie d'intreccio, sparse di sentimenti noiosi, patetici e di facezie triviali; vi si trovava nulladimeno molto diletto, ed aveva l'arte di mantenere la sospensione e di piacere con lo svolgimento. Presi per esso infinita propensione; lo studiai molto ed ebbi nell'età di otto anni la temerità di abbozzare una commedia ».

A proposito di questo tentativo giovanile, importa richiamarci al primo frontispizio dell'edizione illustrata delle Opere del Goldoni, intrapresa nel 1761 a Venezia da G. B. Pasquali, quando il poeta lasciava la sua Venezia per la Francia. Nella prefazione dell'Autore, leggiamo: « Ciascun frontispizio istoriato rappresenterà *un qualche pezzo della mia vita, principiando dall'età d'anni otto, in cui il genio comico principiava in me a svilupparsi, composto avendo in sì tenera età una Commedia*, di quel valore che aspettar

Del padre medico, Carlo Goldoni ci fa conoscere la destrezza e la giocondità della conversazione, che anche il figlio ebbe occasione frequente nella vita di far valere: « Aveva, scrive il figlio Carlo, la scaltrezza di non s'impegnare nelle malattie che non conosceva; guariva i suoi malati, ed era molto in moda in quel paese (Perugia) il medico veneziano. Mio padre, ch'era buon medico, era ancora graziosissimo in conversazione ».

Fatti i primi studii a Perugia, [1] quindi a Rimini, in attesa d'essere avviato alla medicina, come il padre desiderava, Carlo Goldoni faceva intanto la conoscenza, in traduzione italiana, delle commedie di Plauto [2] e Terenzio e de' frammenti di Menandro; ma più lo attrasse una compagnia di comici veneziani, che stava per lasciar Rimini e condursi a Chiozza (Chioggia), dove dimorava allora la madre, prima di trasferirsi nuovamente a Venezia, col padre, allontanatosi, allora, per affari che gli

---

si potea da un bambino. Non mi sovviene ora nè il titolo, nè l'intreccio, ma vive tuttavia un testimonio di tal verità nella persona del Signor Abate Valle, Bergamasco, amico di casa mia fin d'allora, e vi è mia Madre, che compiacevasi infinitamente del mio genio, ch' Ella chiamava talento, e vedesi delineato un certo di lei Compare, cui pareva impossibile ch' io sapessi far tanto, perchè, nell'età sua provetta, sapeva forse assai meno. Io sono raffigurato nel fanciullo che pel Compare incredulo si adirava, e vedesi la mia libreria di quel tempo, consistente in Commedie di quel genere che allora correva ». Certo doveano essere, nel numero, le commedie del Cicognini e del Fagiuoli.

[1] Al tempo degli studii di Perugia si riferisce pure la prefazione al secondo volume delle Opere nell'edizione del Pasquali, con un frontispizio ove si rappresenta lo scolaretto di grammatica Goldoni, che fa sventolare in mezzo a' suoi compagni di scuola una bandiera col motto *Senatus Populusque Romanus*, da lui vinta nell'esame di passaggio dalla prima alla seconda classe di grammatica, nel quale era stato proclamato imperator de' Romani. A dodici anni, recitava vestito da donna un prologo seicentistico del vecchio padrone di casa, e aveva parte in una vivace commedia del Gigli, intitolata *La sorellina di Don Pirlone*. A questa recita si riferisce il frontispizio del 3° volume delle Opere, nell'edizione del Pasquali. — Sopra una casa di Perugia, venne, nel tempo nostro, apposta la seguente iscrizione: « In questo palazzo, già degli Antinori, *Carlo Goldoni* fanciullo, fece, la prima volta, di sè spettacolo sulle scene. »

[2] A Rimini dovette studiar filosofia, ma egli ci dice nella prefazione al quarto volume delle Opere dell'edizione del Pasquali, che s'avviò meglio a tale studio nella lettura di Plauto, in cui, com' egli scrive, con l'aiuto de' buoni commentatori, trovai tanta buona Filosofia da saziare ogni umano intelletto.

avevano dato occasione di conoscere in Pavia il Governatore suo parente cremonese, il senatore marchese Goldoni-Vidoni, il quale s' impegnava di prendere sotto la sua protezione il figlio Carlo, per farlo entrare nel Collegio Ghislieri.

A Chiozza, frequentò il Goldoni le recite de' commedianti, e forse fece le prime osservazioni che doveano più tardi servirgli per le famose *Baruffe Chiozzotte*; ma, come abbiamo letto che il giovine Ariosto ebbe una scena col padre, ch'egli dovea poi mettere in una delle sue commedie, cosí troviamo, nel principio delle Memorie goldoniane, una graziosa scenetta col padre, dopo la fuga da Rimini, che arieggia parecchie altre scene comiche tra padre e figlio, delle quali abbonda il teatro goldoniano come il plautino; e giova pure rileggerla, per fare una prima conoscenza del futuro, lontano *Burbero benefico*: « Io mi accosto tremante: Ah padre! — Come, signore, in qual modo siete voi qui? — Padre mio.... vi sarà stato detto.... — Sì signore, m' è stato detto che, malgrado le rimostranze, i buoni consigli e a dispetto di chiunque, voi avete avuta l'insolenza di lasciar Rimini improvvisamente. — Ma, padre mio, cosa facevo a Rimini? era tempo perduto. — Come? Tempo perduto? lo studio della filosofia tempo perduto? — Ah! la filosofia scolastica, i sillogismi, gli entimemi, i sofismi, *nego, probo, concedo*; padre mio, ve ne ricordate voi? (Non può astenersi di fare un piccolo movimento di labbra, che indica voglia di ridere. Ero abbastanza accorto per avvedermene, onde presi coraggio): Ah, padre mio, fatemi imparare la filosofia dell'uomo, la buona morale, la fisica sperimentale. — Su via, su via, come sei venuto qua? — Per mare. — Con chi? — Con una compagnia di comici. — Di comici? — Padre mio, son gente di garbo. — Come si chiama il direttore? — In scena è Florindo, e si chiama Florindo de' Maccheroni. — Ah, lo conosco, è un brav'uomo; recitava la parte di Don Giovanni nel *Convitato di Pietra*. Si messe in testa di mangiare i maccheroni che appartenevano ad Arlecchino, ed ecco l'origine del suo cognome. — Padre mio, vi assicuro che questa compagnia.... — Dov'è andata? — È qui. — È quì? — Sì, mio padre. — Dà commedie qui? — Sì. — Anderò a vederla! — Ed io? — Tu, briccone? Come si chiama la prima amorosa? — Clarice. — Ah! ah! Clarice! eccellente! brutta, ma molto spiritosa. — Padre mio,... — Converrà dunque che io vada a ringraziarli. — Ed io? — Disgraziato! — Vi chiedo perdono. — Andiamo, andiamo, per questa volta.... »

È possibile che questa gustosa scenetta tra padre e figlio, che si

richiama alla giovinezza del nostro commediografo, a distanza di tempo, per l'effetto scenico, dall'esperto autore comico sia stata alquanto rabberciata ed abbellita; ma questo principio di racconto autobiografico incomincia a dimostrarci, come, al pari del suo teatro, la vita di Carlo Goldoni dovesse essere piena di espedienti. [1]

Quanto al proprio carattere, egli ce lo viene a un po' per volta delineando: ora gaio e spensierato, ora serio e grave, ora chiassone, ed ora taciturno; lo ritroveremo pure in questa duplice figura in alcuni de' suoi personaggi scenici; intanto, prendiamo nota di questo rilievo ch' egli fa di un periodo della sua gioventù: « Ero naturalmente allegro, ma sottoposto fino dalla mia infanzia a vapori ipocondriaci e malinconici, che tetramente offuscavano la mia mente ».

Passato da Chioggia a Venezia, il Goldoni cessò di seguire il padre come aveva incominciato, nelle sue visite mediche, non avendo alcuna inclinazione per la medicina, e si collocò, invece, come giovine di studio, per far pratica di legge e di processi presso lo zio procuratore Paolo Indrich [2] con la speranza di far più tardi l'avvocato, sotto gli auspicii del senatore di Milano, marchese Goldoni-Guidoni, dopo essere stato ammesso nel Collegio Ghiscleri e dopo avere compiuto gli studii di legge nell'Università di Pavia.

Nel primo soggiorno pavese, il Goldoni alternò la lettura di alcuni libri di giurisprudenza con una più attenta lettura de' poeti comici, greci e latini; se non che forse, nelle Memorie, egli di alcuni anni anticipa i propositi che la seconda lettura di tali autori gli avrebbe suggeriti, e che si possono attribuire soltanto ad un' età più matura: « Rilessi, egli dice, con maggior cognizione e maggior piacere, i poeti greci e latini, e dicevo a me stesso: vorrei poterli imitare nei loro disegni, nel loro stile, nella lor precisione, ma non sarei contento se non giungessi a porre nelle mie produzioni una maggior commozione,

---

[1] A Chioggia ebbe il Goldoni la sua prima avventura amorosa mentre che accompagnava il padre nelle sue visite mediche; avventura scabrosetta con una cortigiana che volea trarlo nella rete, e a cui si riferisce il frontispizio del quinto volume delle Commedie nell'edizione Pasquali, e che dovette tornargli in mente, quando scrisse più tardi *La Buona Moglie*, nella quale, il buon vecchio Pantalone sorprende all'osteria il figlio Pasqualino.

[2] In tale aspetto e condizione si fece ritrarre il Goldoni nel frontespizio del 6° volume delle Opere nell'edizione del Pasquali.

caratteri meglio espressi, più arte comica, e scioglimenti più felici ». Potremmo quasi credergli se nei primi lavori drammatici, dei quali il Goldoni ci ha lasciato traccia, trovassimo qualche cosa di simile; ma ciò non essendo in alcun modo, come vedremo, giova ritenere assai prematura, per quel tempo, una simile pretesa risoluzione.

« Scartabellando in questa libreria[1] vidi Teatri inglesi, Teatri spagnuoli, Teatri francesi, ma non trovai Teatri italiani. Vi erano qua e là pro-

---

[1] La libreria del Luzio, professore di legge, che era stata messa liberalmente a disposizione del giovine studioso. Ma prima ancora che la lèttura de'libri nella libreria del Luzio, deve averlo già tentato in Venezia la frequenza con cui visitava il Teatro. « Oh quanta carta, egli scrive, ho io consumata al mio principale, per scarabocchiare delle Scene, delle Commedie. Oh quante volte mi hanno trovato sul fatto a fare il sommario di una Commedia, invece di sommariare un processo. Non avea per altro, in allora, la debolezza di andar mostrando quel ch'io faceva; non ero più il fanciullo di nove anni (nel proemio del 1° vol. avea, tuttavia, parlato di un fanciullo di *otto anni;* ora forse ricordava meglio), che facea pompa di tutte le semplicità che mi cadevano dalla penna. In età di anni quattordici, mi sentiva il prurito di comporre per il Teatro; conosceva che quel ch'io faceva era tutto mal fatto; lacerava le scene, un momento dopo d'averle scritte, tenendo fisso però nell'animo di farne sempre, fino a tanto che mi riescisse di farne bene ».

Nel proemio al 7° volume delle *Opere* nell'edizione del Pasquali ove il frontespizio ci rappresenta il giovinetto innanzi al Marchese Senatore Goldoni, dimenticandosi d'averci già detto d'avere in Rimini già molto imparato da Plauto, distrattamente il Goldoni, toccando de'suoi studii in Pavia, scrive: « Io aveva fissato l'occhio sur una raccolta di Poeti comici antichi, e questo era il mio unico studio. Io non conosceva che di nome Aristofane, Plauto e Terenzio. Li lessi da prima con avidità, con semplice curiosità. Li rilessi coll'aiuto de' migliori commenti e vi feci le mie osservazioni per quanto mi suggeriva il genio e mi permetteva l'età. Mi pareva impossibile sul principio che tali autori fossero così universalmente stimati; non sapeva trovar in essi quel diletto, che io mi ero proposto. Trovava in loro delle cose che mi piacevano e ne trovava assai di più che non valevano a persuadermi. — Vidi poscia in altro canto il celebre Autor francese Molière. Ardea di voglia di leggerlo, ma non avea sin allora alcuna notizia di quella lingua. Mi proposi di apprenderla tosto ch'io avessi posto il piede in collegio non per altro motivo che per intender Molière ». Può esser vero; ma non dimentichiamo che quando apparve il sesto volume nell'edizione del Pasquali, il Goldoni era già a Parigi, ove un po' di corte letteraria al genio di Molière dovea parergli necessaria.

duzioni italiane di antica data, ma veruna raccolta, veruna collezione che potesse fare onore all' Italia. Vidi, con pena, che mancava qualche cosa di essenziale a questa nazione, che aveva conosciuta l'arte drammatica prima di qualunque altra delle moderne; nè poteva comprendere, come l' Italia l'avesse negletta, avvilita, e imbastardita; desideravo però con passione di vedere la mia patria rialzarsi al livello delle altre, e mi ripromettevo contribuirvi ». Forse il Goldoni quindicenne o sedicenne non ambiva ancora cose tanto grandi, nè la sua mente poteva allora essere così educata alla critica delle cose di teatro, da rilevare la molta deficienza del teatro comico italiano del cinquecento rispetto al teatro latino; s'egli poi aveva veramente letto allora le principali commedie del cinquecento, non poteva nè allora, nè poi averle in tanto dispregio.

Del resto, in quel capitolo stesso delle sue *Memorie*, il Goldoni stesso ci fa sapere che, in quel tempo, egli, per piacere alle vaghe donnine, essendo anche belloccio,[1] e spendereccio, componeva, non già commedie, ma strofette e canzoni che « non erano ascoltate con disgusto »; e, nelle sole vacanze di quel primo anno universitario, ci confessa d'aver letto con suo molto diletto e profitto, la *Mandragora* del Machiavelli, avuta in prestito dal canonico Gennari che non ne conosceva il contenuto scabroso. Ma, intorno a questa lettura importante, udiamo lui stesso:

« La divorai nella prima lettura, e la rilessi dieci volte. Mia madre non badava al libro che leggevo, essendomi stato dato da un ecclesiastico; ma mio padre mi sorprese un giorno in camera nel tempo appunto che facevo delle note e delle osservazioni sopra la *Mandragora*. Egli conosceva e sapeva quanto questa produzione era pericolosa per un giovanetto di diciassette anni; volle sapere da chi l'avevo avuta, e glielo dissi; mi sgridò acerbamente e si accapigliò con quel povero canonico, che aveva peccato solo di trascuraggine. Avevo delle ragioni giustissime e molto ben fondate per scusarmi innanzi a mio padre, ma non volle ascoltarmi. Non era già lo stile libero, nè l'intreccio scandaloso che mi facevano trovar buona questa composizione, anzi la sua lubricità mi ributtava. Vedevo da me stesso, che l'abuso di confessione

---

[1] Il frontispizio all'ottavo volume delle *Opere* nell'edizione del Pasquali ci rappresenta l'adolescente collegiale di Pavia in costume di elegante abatino, che lo fa somigliare alquanto al giovine abate Metastasio.

era un delitto abbominevole avanti a Dio e avanti gli uomini, ma era questa la prima produzione di carattere che cadevami sotto gli occhi, e n'ero rimasto incantato: avrei desiderato che gli autori italiani avessero continuato, dietro questa commedia, a scriverne delle oneste e decenti, e che caratteri attinti alla natura fossero subentrati agli intrighi romanzeschi ».

Qui ancora il Goldoni preoccupa un giudizio che egli si era certamente formato intorno a quel capolavoro, nell'età matura, quando davvero gli si era già affacciato il generoso pensiero di riformare il teatro comico; peccato, perciò, che non siasi conservato il quaderno giovanile delle sue note alla *Mandragora*, poichè si può con qualche ragione sospettare che alcuna di esse non fosse veramente tale da provare la sua perfetta innocenza innanzi al padre sdegnatissimo, e che dovesse parere al dottor Giulio Goldoni forse più scandaloso il commento che il testo; chè se le note, ad una decima lettura, fossero state fatte a solo scopo di studio del purissimo e schietto linguaggio toscano, o di studio di caratteri umani, con alcuni riflessi sulla immoralità di alcune scene della commedia, per quella conoscenza che abbiamo già fatto dell'umore e del carattere non difficile del padre, possiamo supporre che egli avrebbe, con maggiore indulgenza, giudicato quel trascorso giovanile, se pure era un trascorso. [1]

Su le sue avventure studentesche, non avendo esse avuto alcuna connessione con l'arte che il Goldoni avrebbe poi coltivata con tanta fortuna, si può sorvolare; ma non si deve tacere il motivo per cui egli non potè proseguire i suoi studii di giurisprudenza e nel terzo anno di essi venne espulso dall' Università di Pavia. Il motivo fu il

[1] Io stesso ricordo d'aver letto ne' miei diciassette anni, per la prima volta, le tre commedie del Machiavelli, e, per solo motivo di studio, traducendo in latino che avrebbe voluto esser terenziano o plautino la commedia senza titolo, e leggendola pubblicamente nella Scuola del Vallauri, all'Università di Torino, senza alcuno scandalo; nè io pensavo certamente allora a riformare il teatro. Il Goldoni ci fa sapere che rilesse pure, nelle vacanze de' suoi studii a Pavia il Cicognini e lesse il Fagiuoli: « Rilessi, egli scrive, tutto il mio *Cicognini*, e, cominciai a conoscere le bellezze e i difetti di quell'Autore, che, se nato fosse nel nostro secolo, avrebbe avuto il talento di far delle cose buone. Lessi il *Fagiuoli;* vi trovai la verità, la semplicità, la natura, ma poco interesse e pochissima arte, e i suoi riboboli fiorentini m'incomodavano infinitamente ».

medesimo che obbligò il giovine Torquato Tasso, a partire dall' Università di Bologna, per evitare le conseguenze di un processo per una satira anonima da lui composta più per leggerezza e spensieratezza che per malanimo, contro alcuni professori e studenti di quell'Ateneo; solamente lo studente Goldoni, mentre che stava lavorando sopra la sua tesi, mescolato in una avventura amorosa, eccitato da quattro perfidi compagni di stravizio, s' indusse a scrivere una satira impertinentissima contro signore e signorine pavesi, che si difendevano il meglio che potevano contro le audaci intraprese degli scolari spensierati e tumultuosi, chiudendo loro la porta di casa in faccia, per non iscreditarsi.

« Ero debole per temperamento, scrive il Goldoni, pazzo per occasione; cedei; presi l' impegno di appagare i miei nemici, e posi ad essi l'armi in mano contro di me. Avevo deliberato di comporre una commedia secondo il gusto di Aristofane; ma non mi sentendo forze bastanti per riuscirvi, e poi il tempo essendo corto, composi un'Atellana, genere di commedia informe presso i Romani, che conteneva soltanto satire e facezie. Il titolo della Atellana era il *Colosso.*[1] Per dare alla mia statua colossale la perfezione della bellezza di tutte le sue proporzioni, presi gli occhi della signorina tale, la bocca di questa, la gola di quell'altra, ecc.; nessuna parte del corpo era passata in dimenticanza; ma gli artisti e gl' intendenti, ch' erano tutti di diverso sentimento, trovavano difetti per tutto. Era una satira, che doveva

[1] Prima che nelle Memorie, il Goldoni ne avea parlato nel Proemio all'ottavo volume delle *Opere*, nell'edizione del Pasquali; « Aveva fresca ancor la memoria di quanto avea letto ne' buoni Autori intorno ai tre generi di Commedia; *antica*, *mezzana* e *moderna*. Mi ricordai che la prima non era una cosa informe, tratta per altro da fatti veri, e con nomi veri di persone assai conosciute, che noi diremmo piuttosto presentemente, *Una satira dialogata*. Questo è il genere di Commedia, che allora io scelsi per isfogar la mia collera e per vendicarmi. L' intitolai *Il Colosso*. V' introdussi dodici persone coi loro nomi e, come i primi inventori di cotal genere di Commedia andavano colla faccia coperta di creta, pubblicando e cantando le loro satire qua e là sopra delle carrette, io aveva divisato nel Carnevale una mascherata, in cui da Attori incogniti, m'immaginava di poterla far pubblicare, lusingandomi, assai pazzamente, di non essere io scoperto l'Autore. Ma la leggerezza, la vanità, l'amor proprio m'indussero a comunicarla agli amici, o, per meglio dire, a quelli che io prendeva per tali, e, servendosi alcuni di essi della mia dabbenaggine, me la levarono dalle mani e la pubblicarono immediatamente ».

ferire la delicatezza di parecchie famiglie onorate e rispettabili; ebbi la disgrazia di renderla gradevole con motti piccanti, e con i dardi di quella *vis comica*, che si maneggiava da me con molta naturalezza e punta prudenza. I quattro miei nemici trovarono gustosa la mia opera, e fecero venire un giovane, che ne ultimò due copie in un giorno; se ne impadronirono i furbi, facendola correre per i circoli e per i caffè. Non dovevo essere nominato e mi fu reiterato il giuramento, nè mancarono di parola. Il mio nome non fu palesato; ma, siccome avevo fatto in altro tempo, una quartina, nella quale si trovava il mio nome, cognome e patria, pósero la medesima a pie' del *Colosso*, come se io stesso avessi avuto l'audacia di vantarmene. L'*Atellana* faceva la novità del giorno; gl' indifferenti si divertivano dell'opera, e condannavano l' autore. Ma dodici famiglie gridavano vendetta: mi si voleva morto ».

Il Goldoni fu allora espulso dall' Università, e fatto partire alla chetichella; salvò, come il Tasso, le spalle da una inevitabile bastonatura, ma pagò caro il fio di quella imprudenza giovanile. Se non che, a questo punto delle sue *Memorie*, il Goldoni cade in una distrazione inconcepibile; quando avvenne la sua espulsione da Pavia, ossia verso il suo diciottesimo anno d'età, il Gravina era morto da parecchi anni, ed il Metastasio, già quasi celebre per la *Didone abbandonata*, stava per tornarsene, con la Romanina da Napoli a Roma ad altri trionfi; ora come mai poteva il Goldoni aver sognato allora di venirsene a Roma, per mettersi alla sua volta, sotto la protezione del Gravina? E pure egli scrive, imperterrito, nelle sue *Memorie*: «Chiozza non mi rivedrà più mai; andrò in tutt' altro luogo; voglio andar ignudo, per tentar la fortuna, riparare il mio sbaglio, o perire. Sì, andrò a Roma; lì forse vi ritroverò quel buon amico di mio padre, da cui ha ricevuto tanto bene, e non mi abbandonerà. Ah, se io potessi diventare scolaro di Gravina, l'uomo più istruito nelle belle lettere, e più dotto nell'arte drammatica.... Oh Dio! se prendesse affetto per me come fece per Metastasio! non ho forse io pure disposizioni ed ingegno? Sì, a Roma a Roma! » Ma poi egli finì a Chioggia. Ora come spiegarsi questa singolare fandonia? È egli credibile che, essendo a Pavia, e sapendo già che il Metastasio aveva acquistato buon nome, qual poeta drammatico, egli ignorasse dopo, otto anni dalla morte del Gravina, che quest'uomo così celebre fosse passato di questa vita? e potremmo, in ogni caso, ammettere, con stranissima ingenuità, che il Goldoni, sui diciott'anni, s' illudesse a tal segno da potersi immaginare che il Gravina, se pur vivo, dopo avere già tanto be-

neficato il suo Metastasio, lo abbandonasse, per disporsi a fare di nuovo altrettanto col giovine scapestrato studente veneziano? Noi non possiamo spiegarci questo strano richiamo, se non con attribuirlo alla confusione d' un cervello senile, di cui la memoria si era alquanto annebbiata e indebolita; ma, se non possiamo certamente credere al sogno che il Goldoni dice di aver fatto in un giorno della sua giovinezza, esso può tuttavia bastarci come indizio rivelatore del pensiero fisso del Goldoni, come di altri scrittori del settecento, i quali invidiando un poco la grande fortuna e la fama straordinaria del Metastasio, miravano, almeno, nei primi loro passi, a camminare su le orme del protetto del Gravina, della Bulgarelli, di Marianna di Althann, di Carlo VI e di Maria Teresa.

Da Chioggia,[1] il Goldoni si era trasferito ad Udine presso il padre che vi esercitava la medicina, e in quella città frequentò le lezioni del giureconsulto Morelli, cavandone buon profitto; ed ebbe pure qualche ridicola avventura amorosa;[2] poi tornò a Chioggia ed a Venezia, ove incontrò nuove avventure amorose non liete; e, mandato a Feltre come coadiutore presso il Tribunale, nel salone del palazzo di governo, con una lieta brigata, ordinò e diresse una serie di spettacoli teatrali, facendovi da prima recitare la *Didone* e il *Siroe* del Metastasio, l' idolo del giorno,

---

[1] Il ritorno a Chioggia non fu per il Goldoni senza peripezie, una delle quali dovea più tardi tornargli in mente e fornirgli qualche elemento per due commedie, com' egli stesso ci fa sapere nel proemio all'ottavo volume delle opere nell'edizione del Pasquali: « Giunti a Piacenza, domandai di sbarcare; ma il Padrone della barca che avea avuto le sue istruzioni, me lo impedì, e mi obbligò di restar prigioniero fino a Chioggia, dove ei doveva consegnarmi a mio Padre. Fortunatamente per me, non vi si trovava al mio arrivo. M'accomodai con mia madre, ed ella poi fu la mia protettrice all'arrivo del Padre. Il religioso Domenicano contribuì molto ad ottenermi il perdono. Vero è che mi ha costato i miei trenta Paoli e qualche libro, e qualche camicia, ma non lasciai di profittare dell'occasione per conoscere davvicino il carattere di *Ottavio* nel *Padre di famiglia* e di *Pancrazio* nei *Due Gemelli* ».

[2] Le ricorda egli stesso, oltre che nelle Memorie, nel proemio al nono volume delle *Opere* nell'edizione del Pasquali, notando: « mi trattenni colà tanto che bastò per farmi incontrare due avventure bizzarre, che divertiranno il Lettore, che mi hanno dato motivo di conoscere davvicino alcuni di quegli artifizi donneschi che ho posti in iscena e mi giustificheranno, se qualche volta ho caricato un poco la penna contro il bel sesso ».

e aggiungendovi poi due lavori suoi. Ma udiamo lui stesso: « Siccome in questo tempo (verso il 1730) si rappresentavano ovunque le Opere del Metastasio senza musica inclusive, misi le ariette in recitativi; procurai di avvicinarmi meglio che potei allo stile di quel dilettevole autore, e scelsi per le nostre rappresentazioni la *Didone* ed il *Siroe.* Feci la distribuzione delle parti, adattandole al personale dei miei attori, dei quali avevo piena cognizione; riservai per me le ultime, e feci benissimo, essendo nel tragico compiutamente cattivo. Per buona sorte avevo composto due piccole rappresentazioni; vi recitai due parti di carattere, e così riparai alla mia riputazione; la prima di questa era *Il Buon Padre*, la seconda la *Cantatrice;* l' una e l'altra si trovò buona, e la mia maniera di recitare assai passibile per un dilettante ».[1]

Segue la morte del padre, il dottorato a Padova, il ricevimento nel collegio degli avvocati a Venezia; e, intanto che il Goldoni aspetta i clienti, a venticinque anni, ancora molto incerto sul suo avvenire, mette insieme, per l'anno 1732, un almanacco critico e comico dal titolo *L'esperienza del passato*, *astrologo dell'avvenire,* con molti pronostichi in verso; e, per fare un po' di danaro compone una tragedia. Nel tempo nostro, farebbe ridere chi dicesse ch' egli scrive tragedie per far danaro, quando non si trattasse di quelle mirifiche che, a suon di trombette, e di apparati scenici, empiono ancora qualche teatro; ma, al tempo del Goldoni, sembra che le cose andassero un po' diversamente, avendo egli stesso raccontato: « I miei affari andavano male e mi tro-

---

[1] Nel Proemio del nono volume delle *Opere*, il Goldoni ne avea già toccato: « Due furono gl' intermezzi in allora da me composti, uno comico e l'altro critico. Il primo era intitolato: *Il Buon Vecchio*, e consisteva in tre personaggi: Un Pantalone, Padre semplice, una Figlia accorta ed un Amante intraprendente. Io faceva quest' ultimo personaggio, mascherato con diversi abiti e coll'uso di più linguaggi, tutti però Italiani. Il secondo avea per titolo la *Cantatrice*. Conoscea fin d'allora l'arte e il costume della maggior parte di queste Sirene armoniche e delle loro Mamme e ne feci un ritratto passabile, capace d'istruire e di divertire ». Nello stesso Proemio, il Goldoni ci parla del suo incontro con un giovane padovano che lo truffò nel giuoco delle carte. Ingannato, avrebbe dovuto ricorrere alla Giustizia, ma temette di peggio, avendo egli stesso preso parte ad un giuoco proibito; ma se ne ricordò più tardi: « Nelle mie commedie non mi sono scordato il mio Padovano e di là ebbe origine quella collera, con cui mi sono scagliato contro del giuoco nella mia Commedia del *Giuocatore*, nella *Bottega del Caffè* ed in altre, nelle quali aveva occasione di parlarne ».

vavo dissestato — lo studio non mi fruttava nulla, ed avevo bisogno di trar profitto dal mio tempo. In Italia i guadagni della Commedia sono dell' ultima mediocrità per l'autore ; non vi era che l'Opera, che potesse farmi avere cento zecchini in un tratto. Con questa mira composi una tragedia lirica intitolata *Amalasunta* ».[1]

Fin qui dunque il Goldoni non vagheggia altro se non la fortnna e la gloria del Metastasio, e s'ostina, per alcun tempo, sul melodramma. Al teatro egli era certamente attratto irresistibilmente da natura, ma non tanto poi ch' egli non s' accomodasse ad altre condizioni di vita quando queste gli si presentassero favorevoli. Come vi era in lui molta elasticità d'ingegno, così una grande facilità di accomodamenti; onde si direbbe quasi che la fortuna avesse in lui miglior giuoco che la volontà, se, in un periodo straordinario della sua vita, quando egli promise e mantenne la promessa di scrivere, in poco più d'un anno, sedici nuove commedie, non ci avesse dato uno degli esempii più memorabili di volontà potente e tenace.

Il Goldoni avea tentato già due volte di ottenere un giudizio preventivo alla rappresentazione della sua *Amalasunta*, ma con esito infelice ; ritentò l' esperimento a Milano, in presenza del noto artista di canto Caffariello, del Direttore dei balli al teatro dell'Opera, della moglie di lui ballerina, del conte Prata, uno dei direttori degli spettacoli in casa d' una signora Grossatesta e di suo màrito, che teneva conversazione,

---

[1] Nel Proemio del tomo X all'edizione del Pasquali, il Goldoni dice dell'*Amalasunta:* opera di mia invenzione, ma per la quale avea spogliata abbastanza la *Didone* e l' *Issipile* di Metastasio. Ciò non ostante, mi pareva di aver fatto moltissimo, ed era assai contento della mia produzione ». Nello stesso Proemio parla, tuttavia, con la medesima compiacenza de' suoi buoni successi come avvocato, dicendo che « il mestiere dell'Avvocato è il più utile e il più decoroso del mondo » e tocca d'una accademia legale, di Venezia, nella quale si esercitavano i giovani avvocati di Venezia. « Si figura, egli scrive, una Causa fra due o più persone. Due accademici prendono a difendere una causa e due l'altra. Si disputa alla maniera del Veneto Foro. Gli astanti sono i Giudici; si presenta una pallottola a ciascuno di loro, e ponendola essi nell'urna o per il sì o per il no, i difensori dell'una o dell'altra vincono l'opinione e gli altri la perdono. *Mi son proposto in detta Accademia, il caso che ho poi disteso nella mia Commedia dell'Avvocato*, e mi sovviene che cedendo io la miglior causa ai miei avversari, mi ha toccato difender la Giovane e sostenere la donazione. Ho perduto, egli è vero, ma so che la mia disputa non mi fè disonore. »

presente ancora qualche cantante di minor conto, un pubblico dunque molto ristretto; e pure ciascuno la pretendeva a giudice. Noi sappiamo già a quali regole abbia dovuto sottostare il Metastasio quando volendo scrivere tragedie, fu costretto ad acconciarsi col melodramma, dove si tolleravano soli cinque o sei personaggi, dove ciascuno, a tempo fisso, nell'uscire di scena, aveva l'obbligo di cantare un'arietta e dove il dramma dovea pure secondare la musica, il ballo e tutto l'apparato scenico; ora, nelle *Memorie* del Goldoni, è molto importante il racconto ch'egli ci fa dell'esito della prima lettura della sua *Amalasunta*, meschino lavoro, senza alcun dubbio, anche per sè stesso, ma che aveva per i critici d'allora, il torto principale di non corrispondere ai bisogni del teatro melodrammatico che lo Zeno e il Metastasio avevano messo in voga. [1] Il

[1] Nel Proemio all'undecimo volume delle *Opere*, il G. c' intrattiene sull'occasione che lo mosse a scrivere il *Belisario*, dicendo: « Intesi una sera *invitare*, cioè *annunziare* dai comici il *Belisario* e l'annunciarono sei giorni prima, come cosa eccellente, che meritava concorso e l'attenzione del più florito uditorio. Attesi anch' io con impazienza la prima recita; vi andiedi pieno di curiosità e di prevenzione; ma fui sì annoiato e sì stomacato, che non potei restarvi sino alla fine. Cosa più scellerata non avea mai veduta; e non fui solo a crederla tale, ma tutti gli spettatori invitati sprezzavano l'opera e si lamentavano degli attori ». Il giorno appresso, il Casalini invitò il Goldoni a scrivere una nuova tragicommedia dallo stesso titolo *Belisario;* e il Goldoni sempre facile a contentar tutti, non solo ci dice che prese l'impegno di scriverla, ma soggiunge: « mi vi posi dentro con estremo piacere ». Parlando quindi, nel Proemio al tredicesimo volume delle Opere, del grande incontro ottenuto dal *Belisario* a Venezia, il Goldoni scriveva, compiacendosi della naturalezza e semplicità con la quale egli avea fatto parlare i suoi personaggi anche eroici: « Io avea composta quell'Opera con piacere e con attenzione; ma non mi lusingava di tal riuscita. Sapeva benissimo che, a fronte delle buone Tragedie italiane e delle eccellenti Francesi, la mia non poteva meritare gran lodi. Io non sono mai stato, nè prima nè dopo, elegante versificatore, specialmente nello stile eroico; ho avuto della facilità, della naturalezza, e nel tragico si vuol della elevazione; eppure, malgrado i miei versi, più famigliari che sostenuti, la Tragedia è andata alle stelle. Piacque in essa l'interesse, la verità e la condotta. Io faceva parlare l'Imperatore ed il Capitano, come parlano gli uomini, e non col linguaggio degli eroi favolosi, al quale siamo avvezzati dalle penne sublimi de' valorosi Poeti. Volendo io esprimere un sentimento, non ho mai cercato il termine più esprimente. Veduto ho per esperienza che la semplicità non può mancar di piacere. Non intendo, quando dico *semplicità*, di far parlare un Imperatore, come parlerebbe un Pastore; ma intendo di non far parlare i Sovrani, uomini come noi, con un linguaggio incognito alla natura ».

Goldoni dunque ci narra: « È avvicinato subito un tavolino, una bugia, e ciascuno prende il suo posto. Io mi accingo alla lettura, e annunzio il titolo di *Amalasunta;* Caffariello canta il nome di Amalasunta, e gli par lungo e ridicolo; tutti ridono; *non rido però io*, grida allora la signora; e il rosignolo tace. Leggo i nomi dei personaggi, che, nella mia composizione, erano nove; ad un tratto si sente una vocina, che si partiva dalla bocca di un vecchio castrato, il quale cantava nei cori e gridava come un gatto: *troppi*, *troppi; vi sono almeno due personaggi di più.* Vedevo bene di essere in cattive acque, e volevo desistere dalla mia lettura; ma il signor Prata fece tacer l' insolente, che non aveva il merito di Caffariello, e a me rivolto, disse: signore, è vero che, ordinariamente non vi sono in un dramma che sei o sette personaggi; quando però l'opera n' è degna, si soggiace con piacere alla spesa di due personaggi di più; abbiate, egli soggiunse, abbiate pure la compiacenza di proseguire la lettura, se vi aggrada ». Terminata la lettura, pare che il Goldoni avesse solo più come suo unico ascoltatore compiacente il conte Plata, gli altri essendosi dileguati; e la scena vera ha forse suggerito più tardi al Goldoni una scena analoga del *Teatro Comico,* ove il poeta Lelio fa scappare ascoltatori ed ascoltatrici. Terminata la lettura, il conte Plata dava al giovine scrittore questi avvertimenti: « Mi pare che non abbiate male studiata l'arte poetica di Aristotite e di Orazio, e che voi abbiate scritto la vostra composizione secondo i veri principii della tragedia. Voi dunque non sapevate che il dramma in musica fosse un' opera imperfetta, sottoposta a regole ed usi, privi, è vero, di senso comune, ma che bisogna seguitare a rigor di lettera? Se foste stato in Francia, avreste potuto darvi maggior pensiero per piacere al pubblico, ma qui bisogna rifarsi dal piacere agli attori ed alle attrici, bisogna contentare il compositore di musica, convien consultare il pittore delle decorazioni; ogni cosa ha le sue regole, e sarebbe un delitto di lesa drammaturgia, se si osasse di violarle, e non si osservassero. Ciascuno dei tre principali soggetti del dramma dee cantar cinque arie; due nel primo atto, due nel secondo ed una nel terzo. La seconda attrice ed il soprano non possono averne che tre; e le ultime parti devono contentarsi di una, o di due al più. L'autore delle parole dee somministrare al musico le differenti ombre che formano il chiaroscuro della musica, ed osservar bene che non vengano di seguito due arie patetiche, essendo inoltre necessario spartire con la medesima proporzione le arie di bravura, le arie di azione, di mezzo carattere, i minuetti ed i rondò. Convien sopra-

tutto badare di non dare due arie di affetto e di commozione, di bravura, o rondò alle seconde parti. Bisogna che questa povera si contenti di ciò che loro è assegnato, essendo ad esse proibito onore ».

E pure, nel Proemio all'undicesimo volume delle Opere ne zione del Pasquali, dopo aver riferito con altri particolari, il c del conte Plata e alludendo alla lettura della sua *Amalasunta* Brescia, e del parere che gli davano quei primi uditori di le le arie e le rime, per farne una buona tragedia, il Goldoni dichiara aver potuto seguire il loro consiglio: « Qual profitto, egli scri avrei ricevuto? Qual utile mi avrebbe recato una tragedia, qua che fosse stata di meriti superiori? E levate le arie e le rime, ch il più forte della drammatica Poesia, quanti maggiori difetti si s scoperti? Finalmente, io aveva fondate le mie speranze sopra un Dr per musica, che poteva fare la mia fortuna, e mi pareva di averla fa Insomma, il Metastasio ci fa chiaramente intendere che il suo scop allora quello di far danaro, e che il solo melodramma avrebbe potuto correrlo all'uopo, come avea fatto la fortuna del Metastasio. Intanto, potendo far danaro con l'*Amalasunta*, egli s'industriò pubblicando manacco.

Allora, com'egli narra, diede alle fiamme il manoscritto d sua *Amalasunta*, mandando al diavolo il teatro, gli attori, le attric maestri di musica, i decoratori; ma era pur tanto il fascino che es citava allora il melodramma e la speranza di trarne buon guadag specialmente dopo i drammi fortunati del Metastasio, che, ripensa forse al *Giustino* imperfetto del suo grande predecessore, ed ave assistito con disgusto alla rappresentazione di un *Belisario* con masche dove Arlecchino dava colpi di stecca al cieco generale, per farlo anda dopo avere già assaggiato un po' di gloriuzza teatrale, con un int mezzo lirico a due voci intitolato: *Il Gondolier Veneziano*, si decise sua volta, a comporre un *Belisario*, una nuova tragicommedia ch lesse da prima a Castel Pusterlengo, al parroco, e a due altri pre all'agente della parrocchia, ed alla serva, ottenendone lodi ed appla senza fine.

Lo rilesse a Verona ad una compagnia di comici, con incon sempre più lieto; finalmente a Venezia, dopo avere pregustato nu mente il favore del pubblico, con un intermezzo comico a tre voc titolato la *Pupilla*, con un altro intermezzo piazzaiuolo studiato

timbanchi di piazza San Marco, e intrapresa una nuova tragedia: *Rosimonda* o *Rosmonda* inspirandosi da un cattivo romanzo omonimo del Muti, ai 24 di novembre del 1734, o sia in età di 27 anni, il Goldoni ebbe un primo e vero trionfo teatrale al teatro di San Samuele di cui era allora impresario il Conte Grimani, con la rappresentazione del *Belisario*, che si ripetè consecutivamente fino ai 14 di dicembre, con applausi che il Goldoni stesso ci assicura essere stati strepitosi, e con grande commozione del pubblico e degli attori. « Gli uni, egli scrive, piangevano, gli altri ridevano, ed era la gioia medesima che produceva questi effetti diversi ».

Era quello precisamente il tempo in cui il Metastasio a Vienna in età di 36 anni, era giunto al colmo della sua gloria co' suoi melodrammi; possiamo quindi immaginarci facilmente la gioia del Goldoni, più giovine di nove anni, che, ritentando le stesse scene melodrammatiche a Venezia, nella città dove la *Didone* ed il *Siroe* avevano avuto così festose accoglienze, si sentì applaudire da un pubblico entusiasta. Egli dovette allora ben credere che sua vera vocazione fosse la tragedia melodrammatica.

Ma la *Rosmonda*, che seguì il *Belisario*, si sostenne alla recita malamente per sole quattro sere, in grazia specialmente dell'intermezzo buffonesco *La Birba;* il Goldoni ebbe quindi l'incarico dal Conte Grimani, di adattare, per una nuova rappresentazione veneziana, la *Griselda* dello Zeno che l'abate Vivaldi dovea mettere in musica.[1] « Il signor Grimani, scrive il Goldoni, mi mandò a casa del maestro, per fare a quest'opera le necessarie mutazioni, tanto per scorciare il dramma, quanto per variare la condizione dell'arte ad arbitrio degli attori e del compositore ». Ecco dunque il Goldoni costretto, sul bel principio della sua vita d'autore drammatico, a fare il mestierante, e, per compiacere il maestro Vivaldi che dovea musicarla e alla signorina Giraud che dovea

[1] Il *Goldoni* stesso, nel Proemio al tredicesimo volume delle Opere, toccando della *Griselda* dello Zeno, da lui rabberciata per il musico Vivaldi. scrive: « Ho poi assassinato il Dramma del Zeno quanto e come ho voluto ». Ci fa è vero, un po' di meraviglia, come egli stesso siasi poi indotto a pubblicarla; se non che si tratta evidentemente non già della *Griselda* dello Zeno, ma di quella in prosa del Pariati, da lui raffazzonata, e in cui introdusse per il Casali, un nuovo personaggio, il Padre di Griselda; e forse egli teneva all'originalità di questa sua creazione, poichè, com'egli ci confessa « questo Vecchio piacque infinitamente ».

cantarla, *ipso facto,* in un quarto d'ora, egli cambia un'aria patetica della *Griselda* dello Zeno in un « pezzo di espressione e di moto » in un' « aria che esprima la passione in differenti guise, con discorsi, per esempio, interrotti, con sospiri vibrati, con azione, con moto ». Della stessa *Griselda* il Goldoni faceva l'anno appresso una nuova riduzione in versi per l'attrice romana Colucci, su la *Griselda* in prosa del Pariati, aggiungendovi un personaggio, il padre di Griselda; la *Griselda,* così raffazzonata dal Goldoni, si stampò più tardi, nel 1777 a Torino, come opera del solo Goldoni; ma egli, nelle *Memorie,* da onest'uomo, ha voluto metter le cose al posto. Se non che, scusandosi di non essere stato plagiario, egli non può nascondere d'essersi accomodato, fino al suo trentesimo anno, a rimanere più che un artista creatore, un destro raffazzonatore.

In ogni modo, notiamo, per la verità, che, fino a quel tempo, l'idea di riformare il teatro comico, non era ancora, nè pure per ombra, balenata alla mente del Goldoni. Egli si contentava di compiacere i suoi comici e di divertire in alcun modo il pubblico, ricorrendo ad ogni maniera di espedienti, per appagare, se gli era possibile, tutti i gusti. Così, in uno stesso spettacolo, egli tentò per incominciare, generi diversi, una specie di Accademia scenica, una specie di commedia improvvisa a braccia, per continuare, ed una specie di operetta comica in versi, in tre atti, dal titolo *La fondazione di Venezia,* per finire, cercando poi sempre di concedere le parti migliori per le donnette di teatro, che si mostravano con lui più graziose, e ch'egli desiderava favorire, mettendole in maggiore evidenza.[1] In simili negozii, le ragioni dell'arte entravano, o poco o punto; ma, in questa varietà di adatta-

---

[1] Udiamo, del resto, lui stesso: « Troppo mi stavano a cuore le mie occupazioni teatrali; e desideravo far qualche cosa di straordinario all'apertura del teatro della capitale. Ruminai parecchie idee, ne comunicai alcune al direttore, ed ecco quella sulla quale ci fermammo, ed a cui diedi esecuzione. Era un divertimento diviso in tre parti diverse, che appunto equivalevano ai tre atti di una rappresentazione ordinaria. La prima parte consisteva in un'assemblea letteraria; tutti gli attori, all'alzar del sipario, si trovavano a sedere, e distribuiti sul palco scenico vestiti alla paesana. Il direttore dava principio con un discorso sopra la commedia, e su i doveri dei comici; e terminava col fare al pubblico un complimento. Gli attori e le attrici recitavano uno per volta strofe, sonetti, madrigali analoghi alla qualità del loro impiego, unitamente a parecchi versi che si dicevano dalle

menti scenici, il Goldoni ebbe occasione di far valere e dimostrare tutta l'agilità e pieghevolezza dell'ingegno, che la natura gli aveva concesso vivacissimo e mobilissimo.

Nel capitolo XXXVIII delle *Memorie,* il Goldoni si trattiene e s'indugia molto sopra i suoi amori con la Passalacqua, da cui si credette tradito; e, nel capitolo seguente, egli ha cura di farci sapere come se ne fosse vendicato nel *Don Giovanni Tenorio,* ossia *Il Dissoluto*. Lo spettacolo non era certamente nuovo, nè per il teatro spagnuolo, da cui derivava, nè per il teatro francese, dove avea preso il titolo di *Festin de Pierre;* e, neppure per il teatro italiano, dove nel *Convitato di Pietra,* Arlecchino si salvava dal naufragio con l'aiuto di due vesciche.

Il Goldoni ne trasse una commedia in cinque atti in versi; soppresse l'Arlecchino, e supplì, com'egli stesso ci fece sapere, « alla parte comica, con un pastore ed una pastorella, che insieme con Don Giovanni doveano far riconoscere la Passalacqua, il Goldoni ed il Vitalba, rendendo nota sulla scena la maligna condotta dell'una, la buona fede dell'altro e la malvagità del terzo ».

Non è nuova nella letteratura italiana, questa forma di vendetta. Il Boccaccio, in una nota novella del *Decamerone* e nel *Corbaccio*, ne aveva dato un primo esempio, forse non bello; l'avea poi seguìto il

---

quattro maschere, per allora a viso scoperto, nelle lingue dei personaggi che rappresentavano. La seconda parte consisteva in una commedia d'un solo atto a braccia, nel quale procuravo di far nascere scene molto gradevoli, per i nuovi attori. La terza poi conteneva un'opera comica in tre atti ed in versi, intitolata *La Fondazione di Venezia.* Questa composiziocella che era forse la prima opera comica comparsa nello Stato Veneto, si trova nel vigesimo ottavo volume delle mie opere nell'edizione di Torino. Imer fu contentissimo della mia idea e della maniera con la quale l'avevo eseguita. N'era incantata tutta la Compagnia; non c'era che la Bastona, che si lamentasse di me, dicendo ad alta voce, che, nella ciarlataneria della mia apertura, aveva fatto per la signora Ferramonti (la quale in sostanza era una seconda attrice) una composizione in versi che le prime avean tutto il diritto di reclamare, ed incitava la Romana a lagnarsene e a molestarmi ». Dello spettacolo triplice presentato a Venezia, il Goldoni rende conto più oltre, soggiungendo: « Verso la fine del mese di settembre, ritornò alla capitale la Compagnia dei miei comici, si replicarono le prove della nostra apertura, e il dì 4 d'ottobre andò in scena. Di quella novità rimasero tutti colpiti. L'*Assemblea letteraria* fu gustata molto. La commedia di un sol atto andò a terra, a cagione dell'Arlecchino che non incontrava; l'Opera comica fu poi bene accolta, e rimase al teatro ».

Machiavelli nella Novella di Belfegor; nè si possono certamente lodare il Goldoni e l'Alfieri per avere, amanti traditi e scornati, convertito, l'uno una tragicommedia, l'altro la *Cleopatra*, in una vera berlina teatrale. L'Alfieri quasi si vantò della sua prodezza; e mi sembra che anche il mite e discreto Goldoni si compiaccia troppo del tiro fatto alla Passalacqua; « Elisa, egli scrive, particolareggiando, si chiamava la pastorella e la Passalacqua appunto aveva nome Elisabetta. Il nome di Carino dato al pastore era, eccettuatane una lettera, il diminutivo del mio nome battesimale (Carlino) e il Vitalba sotto il nome di Don Giovanni, rappresentava esattamente il carattere suo naturale. Mettevo in bocca ad Elisa i discorsi stessi dei quali la Passalacqua si era servita per ingannarmi; le facevo far uso in scena di quelle lacrime e di quel coltello medesimo di cui ero stato la vittima, e mi vendicavo della perfidia della comica, nel tempo che Carino si vendicava della sua infedele pastorella ». Il Goldoni soggiunge che l'avventura amorosa succedutagli con la Passalacqua ed il Vitalba, essendo nota a molte persone che erano in teatro, « l'aneddoto ravvivò la rappresentazione, tutti trovarono da divertirsi, e notarono che la commedia ragionata è sempre preferibile alla triviale ed insulsa ». Al Goldoni bastava allora certamente divertire il suo pubblico, che tanto più doveva godersela, poichè la stessa Passalacqua era stata costretta ad imparare la parte di Elisa, dopo la minaccia che le era stata fatta di cacciarla dalla compagnia, se non vi acconsentiva. E tutto ciò, può, fino ad ora, dimostrare nel Goldoni molta destrezza, ma non ancora quel buon gusto e quella grande moralità, per cui egli doveva, più tardi, per altri migliori titoli, apparire felice riformatore del nostro teatro. [1]

---

[1] Del resto, il Goldoni ebbe egli stesso la lealtà ed il buon senso di riconoscerlo, scrivendo, nelle sue *Memorie*, del *Don Giovanni Tenorio:* « Malgrado il suo buon effetto, non era destinato ad aver luogo nella raccolta delle mie opere, e così ancora doveva essere del *Belisario*, poichè era quello, per vero dire, il *Convitato di Pietra riformato*; *ma questa riforma non era quella che avevo in mira* ». Forse, in quel tempo, il Goldoni non aveva ancora in mira alcuna riforma, e ci pensò alquanto più tardi; egli soggiunge quindi: « Trovando in Bologna questa composizione stampata e orribilmente maltrattata, acconsentii a darle posto nel mio teatro, solo perchè se il mio *Don Giovanni* non era del nuovo genere propostomi, non era però assolutamente di quello da me rigettato ».

LEZIONE SECONDA

Dal Matrimonio al « Teatro Comico. »

Ad incominciare dal matrimonio felicemente avvenuto in Genova, dopo il suo trentesimo anno, con Niccoletta Connio che gli fu docile e fida compagna e consolatrice fino alla morte, il Goldoni diede una nuova regola alla vita ed anche all'arte.[1] Continuò bensì per qualche tempo

[1] Nel Proemio al XIV volume delle *Opere*, nell'edizione del Pasquali; il Goldoni ci richiama alla dedicatoria della Commedia intitolata. *La Donna sola*, ove rende giustizia alle qualità del Notaio *Connio* suo suocero. Soggiunge poi, a proposito delle accoglienze che trovò la sua Nicolina o Nicoletta in Venezia presso la madre: « Tenere fur le accoglienze, onorevole la perfetta armonia con cui vissero insieme queste ottime donne » ed ancora, illustrando il frontispizio del volume: « Non vi è bene maggiore sulla terra, non vi è più vera ricchezza, non vi è maggiore felicità oltre quella di un Matrimonio concorde, e di una famiglia in pace. Questo bene, questa felicità me l'ha portata in casa e me l'ha conservata la mia virtuosa consorte. » Nel Museo Correr di Venezia, si conserva l'atto matrimoniale di Carlo Goldoni con Niccoletta Connio, ed è del seguente tenore:

« Nel nome del Signore ecc.

« Essendosi trattato, conchiuso e celebrato matrimonio in faccia alla Sacrosanta Romana Chiesa fra gli ill'mi signor Carlo Goldoni del quondam ill'mo signor Giulio, avvocato Veneto, e la signora Maria Nicoletta, figlia del signor Agostino Connio Notaro Collegiato Genovese, et essendo state costituite le doti di essa signora Maria Nicoletta in lire tremila moneta in Genova corrente fuori banco, compresa la valuta delle robbe per uso della medesima. Quindi è che per la presente poliza privata, quale s' intende, e vuole, che abbia forza e vigore come se fosse istromento rogato per mano del Pubblico Notaro e quale verrà alla presenza di due testimoni firmata da suddetti ill'mo signor Carlo Goldoni e sig. Agostino Connio. — Confessano li medesimi esser tutte suddette cose vere, e successivamente detto sig. Carlo Goldoni confessa di aver avuto e ricevuto parte in denari correnti e parte in

ancora a tentennare, fra la tragedia che pareva il genere prediletto e più lucroso, e la commedia che godeva di molto minor considerazione e quindi procurava più scarsi guadagni agli autori; dopo essersi ancora provato con una tragicommedia in versi in cinque atti dal titolo *Rinaldo di Montalbano*, lavorata sopra un vecchio fondo tradizionale scenico, dove Rinaldo faceva un po' da Don Chisciotte ed Arlecchino da Sancio Panza, e dalle mani del Goldoni uscì alquanto nobilitato e meno buffonesco; dopo avere tolto dal *Gil Blas* un'altra tragedia dal titolo: *Enrico Re di Sicilia,* che non ebbe alcuna fortuna, la buona ventura del Goldoni e nostra volle che, nella compagnia di comici per la quale il poeta avea lavorato, entrassero nuovi elementi più atti alla commedia che alla tragedia, e, tra gli altri, la Bastona figlia « attrice eccellente, piena d' intelligenza, nobile nel serio e graziosissima nel comico », il Pantalone Golinetti « mediocre nelle parti della maschera, ma molto più abile per rappresentare i caratteri di giovane veneziano a viso scoperto », ma, più che altri « il famoso Arlecchino Sacchi, la cui moglie recitava passabilmente le seconde parti di amorosa, e la sorella, eccettuato un po' di caricatura, molto bene quelle di servetta ». Gli attori stessi e le attrici gli prestarono dunque il primo aiuto, per quell'opera che dovea rendere possibile la riforma del teatro; alla quale non possiamo credere che il Goldoni abbia pensato d' un tratto e con fermo proposito; ma, incoraggiato dalla qualità de' comici a secondare quello che era il suo vero genio, ed ottenuto subito, nel nuovo indirizzo dato all'arte sua, motivi di compiacersene, vi ritornò di poi spesso con buon esito e se ne compiacque. Forse egli non si disse subito tutto quello che egli vuole lasciarci credere nelle *Memorie;* ma è certo che quello fu il pricipio per cui, cosciente ch' ei fosse o meno delle conseguenze possibili e desiderabili, del nuovo tentativo, richiamando l' arte dram-

---

prezzo, ossia valute di dette robbe, prima d'ora la somma di lire duemila trecento settantacinque detta moneta, quali ha ricevuto a conto, e fra pagamento di dette tre mila dote di suddetta signora Maria Nicoletta, e quella ha fatto e fa carte, e sicure sopra ogni e singoli suoi beni presenti e venturi, e le medesime venendo il caso della restituzione (che Dio non voglia) pagarle e restituirle a detta Maria Nicoletta sua sposa, o a persona per essa legittima, o a chi averà causa da essa. Et in fede etc. Data in Genova questo dì ventiquattro settembre 1736. — Agostino Connio, Carlo Goldoni, avvocato Giulio affermo. — Io Pietro Stagnaro fui presente in quanto sopra. — Io Lorenzo Fatio sono presente testimonio. »

matica alla natura e alla verità, le restituiva pure una parte di quel decoro che sembrava aver perduto: «Eccomi, andavo dicendo tra me stesso (così pareva, almeno, al Goldoni di ricordarsene), eccomi nella miglior condizione; adesso sì che posso dar lo scatto alla mia immaginazione; abbastanza ho lavorato sopra temi rancidi; ora bisogna creare, conviene inventare. Ho tra mano attori che promettono molto; ma, per impiegarli utilmente, è necessario rifarsi dallo studiarli; ciascuno ha il suo carattere naturale, e se l'autore ne assegna al comico uno che sia appunto analogo al suo proprio, la riuscita è sicura. Su via (continuavo sempe nelle mie tacite riflessioni) ecco forse il momento di tentar quella riforma avuta in mira da sì lungo tempo. Sì, bisogna trattare soggetti di carattere; sono essi la sorgente della buona commedia; da questo appunto incominciò la sua professione il gran Molière; e felicemente giunse a quel grado di perfezione, dagli antichi solamente indicatoci e non eguagliato ancora dai moderni. Facevo io male a incoraggiarmi così? No, poichè all'arte comica tendeva la mia inclinazione, e la buona commedia doveva essere il mio scopo. Mi sarei fatto torto, se avessi avuto l'ambizione di stare a confronto coi maestri dell'arte; ma *io ad altro* non aspirava che a riformare gli abusi del teatro del mio paese, non essendo poi necessaria una somma scienza a conseguire». Posponiamo d'alcuni anni questo ragionamento così preciso, e lo metteremo al suo posto; ma, ne' primi esperimenti che il Goldoni faceva con la nuova compagnia, più che ad un proposito ben determinato, dobbiamo credere ad un tentativo, ch'egli faceva conformemente all'abito già contratto di bene osservare gli uomini, alla sua disposizione naturale per la commedia, alla sua capacità di riprodurre scene e caratteri dal vero, come ne aveva già dato qualche saggio nelle sue stesse tragicommedie, e specialmente in alcune scene del *Don Giovanni Tenorio.* E come, studiando il Vitalba e la Passalacqua, egli aveva ideato e composte quelle scene che apparvero vivacissime, così cercò ne' nuovi comici alcuni di que' caratteri che egli dovea poi mettere in commedia, e, intanto, nel *Momolo cortesan*, ossia in Momolo uomo di monde, l'*Uomo di garbo.* « In conseguenza, scrive il Goldoni, di tali ragionamenti che a me parevano giusti, cercai nella compagnia l'attore più a proposito per sostenere un carattere nuovo e nell' istesso tempo piacevole. Mi determinai per il Pantalone Golinetti, non per adoprarlo con una maschera, che, nascondendo la faccia, impedisce all'attore sensibile di manifestar sul volto la passione che lo anima; facevo solo

gran caso della sua maniera di star nelle conversazioni, ove lo avevo veduto e studiato; onde credetti di poter farne un personaggio eccellente, nè m' ingannai. Misi adunque in ordine una commedia di carattere, il cui titolo era *Momolo cortesan* ».

Dunque qui, per la prima volta, il Goldoni s'accinge a prendere dal vero un carattere umano per farne un tipo; chè egli non s'appaga di copiare, ma da parecchi uomini di garbo osservati, si studia di crearci l' uomo di garbo perfetto; così il Tasso e il Metastasio ingrandivano i loro eroi, attribuendo loro anche qualche cosa del proprio sentimento; e chi sa se, un anno o poco più dopo il suo felice matrimonio con Niccoletta Connio, quando il suo *Momolo cortesan* finisce con l'ammogliarsi, scegliendo fra le donne di sua conoscenza « quella che aveva meno pretensioni e più merito » egli non pensasse anche al caso suo proprio e non intendesse fare un complimento garbato alla sua dolce compagna.

La nuova commedia piacque assai ed il Goldoni ne fu particolarmente contento; tuttavia, egli ci confessa d'averne soltanto dialogata una parte, cioè quella di *Momolo*, lasciando agli altri comici dell'arte, ben combinati, di lavorare a braccia, secondo il canevaccio fornito loro dall'autore.[1]

---

[1] Nella stampa fiorentina e nella successiva pesarese, del 1757, il Goldoni, dedicandola a due patrizi veneti, i fratelli Andrea e Bernardo Memo, faceva questa avvertenza: « Questa commedia fu rappresentata per la prima volta in Venezia nel Teatro di S. Samuele nell' anno 1738, non come presentemente si legge, ma per la maggior parte all' improvviso. » Quando egli pertanto preparava l'edizione fiorentina, avendo già compiuta, in gran parte, la riforma del teatro, rimaneggiava anche il *Momolo cortesan* o sia l' *Uomo di mondo* secondo la nuova idea ch'egli si era fatta del teatro comico italiano. Egli, nella lettera dedicatoria fa poi intendere che i migliori eccitamenti a scrivere commedie morali gli vennero da Andrea Memo; e, intanto, per il *Momolo cortesan*, scrive: « Questa che a Voi e al degnissimo Fratello Vostro unitamente raccomando e consacro, è una di quelle da me date al pubblico all' impazzata, *in tempo che non erami ancora formato in mente il novello disegno*; pareva in allora che non valessero i Comici per una Commedia, interamente studiata, e che il pubblico non avesse da accostumarsi a soffrirla, onde la scrissi in parte e in parte la lasciai in balia de' Comici il dialogarla. Vidi in progresso quanto era pericoloso affidare i caratteri o le parole di una Commedia ai recitanti per lo più senza studio, e senza soggetti a non avere ogni giorno la stessa lena, onde pensai a tessere intieramente dopo le mie Commedie; e alcune delle mie, ch'erano in parte scritte, proposi di volere

Il Goldoni sentiva bene che quello era soltanto il principio di una riforma, e non ancora l'intiera riforma. Perciò, anche nelle *Memorie*, ci lasciò scritto: « Non vi si poteva scorgere quella uguaglianza di stile che qualifica gli autori. Era per me impossibile riformar tutto in una volta senza irritare gli amatori della commedia nazionale; aspettavo dunque il momento favorevole per assalirli di fronte con più vigore e sicurezza »; cosa, del resto che non ha poi fatto mai.

Ma che il Goldoni non avesse poi gran fretta, allora, di arrivare all'intiera riforma, si può argomentare dal fatto ch'egli proseguì per alcun tempo a scrivere per musica, come il *Gustavo Vasa* ed un *Oronte re degli Sciti*, tragedie e commedie a braccia, come il *Prodigo*, che è tale per debolezza e dabbenaggine, studiato sul vero, sulle rive del Brenta.[1]

---

stendere interamente. Questa è una di quelle, se la ricorderà V. E. col titolo nostro veneziano *Momolo cortesan;* e vedrà ora la differenza che passa fra la Commedia scritta e la non scritta ». Nelle parole al lettore poste innanzi all'*Uomo di mondo*, il Goldoni dopo aver dichiarato il valore che avea a Venezia la parola *cortesan*, soggiungeva: « Tale è il protagonista della mia commedia: *cortesan* in Venezia, *uomo di mondo* altrove considerato. Lo disegnai da principio veneto di nazione, e, quantunque abbia moltissimo cambiato della Commedia, non ho voluto cambiar nè la patria, nè il linguaggio di *Momolo*, che altrove si direbbe *Girolamo*, perchè alcune grazie della nostra lingua e alcune pratiche del paese parmi che più convengano all'azione della Commedia. Allorquando io l'esposi, ebbe un esito assai fortunato. Si recitò di seguito parecchie sere, e molti anni dopo fu sempre fortunatissimo. Ma il pubblico, in tali giorni, si contentava di molto meno. Avvezzo a sentir Commedie smodate, e sempre ripetere le stesse cose, un poco di novità, un poco di buona condotta, un carattere originale bastava per guadagnarsi l'applauso. Oggi non va così la faccenda. Si cerca il pelo nell'uovo, e si giudica colla bilancia. Ho principiato io colla *Donna di garbo* a mettere in una commedia sei o sette caratteri originali, oltre al protagonista, e tutti interessarli con episodi che costano della fatica. I Francesi non accostumano così. Nel riformare questa commedia, ho seguitato il sistema nostro più che ho potuto. Non ho risparmiato la critica, la moralità, l'intreccio, il costume. Bramo che il pubblico si assicuri del mio rispetto ». Queste parole dimostrano, ad evidenza, che il Goldoni dovette, nella stampa, smorzare tutte quelle crudezze e infrenare la soverchia licenza che il costume della scena avea tollerate, non ostante il preteso proposito di riforma.

[1] Nel Proemio del XVI volume delle *Opere*, il Goldoni scriveva di questa commedia: « era sì bene presa dalla natura che molti si persuadevano d'indovinarne l'originale; ma s'ingannavano. Ho preso la mia commedia dall'universale e non dal particolare; anzi mi hanno determinato a farla i

Ed il Goldoni era allora così poco fermo ne' suoi propositi di riforma, che alle lagnanze de' comici che portavano maschere, di averli sacrificati, si piegò tosto ai loro lamenti e scrisse specialmente per il Sacchi le *Trentadue disgrazie di Arlecchino*, che ebbero molto incontro. E avendo così divertito una volta il pubblico, il Goldoni proseguì nello stesso genere che piaceva, rincarando la dose de' colpi di scena e degli accidenti, scrivendo anzi, per la stessa compagnia, *La notte critica* o i *Cento quattro avvenimenti della medesima notte*. « Simile rappresentazione, scrive il nostro poeta di teatro, poteva veramente chiamarsi la prova de' comici; perocchè era sì complicata e lavorata con tal sottigliezzza che non vi voleva altri che gli attori ai quali l'affidai per poterla eseguire in una maniera così esatta e con tanta facilità ».

Evidentemente il Goldoni, da vecchio, dimenticandosi un poco del suo gran disegno di riforma, si compiaceva ancora di questi trionfi giovanili, come era lieto di poter ricordare che la sua opera *Oronte re degli Sciti* divinamente musicata dal Buranello, bene cantata e bene decorata, aveva avuto *un successo stupendo,* se bene nessuno parlasse del libretto. Ma di questo silenzio lo compensavano gli applausi concessi contemporaneamente, in altro teatro veneziano, alla commedia: *La Bancarotta*, di cui il Goldoni, in quel tempo, console della repubblica di Genova a Venezia, aveva avuto occasione di studiare sul vivo, in mezzo a loschi affari, l' intreccio.[1] Egli ci fa poi sapere che in quella commedia

---

ragionamenti di quei che condannano un tal costume, più tosto che gli esempi da me stesso veduti, temendo sempre di abusare della confidenza di quelli che quasi per forza mi hanno voluto partecipe della loro prodigalità in campagna ». Se quì il Goldoni dice tutto il vero, egli ci confessa d'avere questa volta operato contro il proprio costume di poeta comico.

[1] Nel Proemio allo stesso volume, ci dice: « Mi sono provato per la prima volta in questa Commedia, s'era possibile di tirar partito de' personaggi i meno abili ed i meno intelligenti, dando loro una parte tagliata sul loro dosso ed adattata alla loro forza; cosa che mi pareva utile per il Teatro, e che mi è riuscita felicemente ». A quali mezzucci ricorresse talora nel compor commedie fa allusione, del resto, egli stesso, quando ci dice di avere scritto nella *Bancarotta* una parte, che piacque, per la moglie del comico Majani che non avea mai recitato, che avea una strettissima pronunzia bolognese, che era fredda, goffa, disadatta; il Goldoni si mise nell' impegno di farla recitare in una parte dove potesse piacere: e però ci avverte: « Se leggete la *Bancarotta*, osservate in quella commedia la donna, che si chiama Graziosa. Ella non comparisce che come un personaggio episodico e (se vo-

a braccia vi erano già più scene scritte che nelle precedenti, e vuole che ne rileviamo gli intendimenti e i buoni effetti morali: « Partendo, egli dice, dall'emblema della commedia: *ridendo castigat mores*, fui di parere che anche il teatro potesse erigersi in liceo ad oggetto di prevenir gli abusi, ed impedirne le conseguenze. Non mi limito in questa rappresentazione ai soli mercanti che falliscono; ma fo conoscere nel tempo istesso anche quelli che contribuiscono di più ai loro disordini, e mi stendo fino ai legali, i quali col gettar talvolta della polvere negli occhi ai poveri creditori, danno agio ai falliti fraudolenti di rendere i fallimenti più lucrosi ed impuniti. Non so, egli soggiunge, se questa mia composizione abbia prodotto qualche conversione; so bensì che è stata applaudita universalmente, ed i negozianti istessi, che avrei appunto dovuto temere, furono i primi a dimostrare la loro contentezza, alcuni con tutto il sentimento, gli altri per politica ».

Ed eccoci giunti al 1740, ossia ai trentatre anni d'età, senza che il Goldoni avesse veramente preso uno stato. Il consolato di Genova del Goldoni, a Venezia, era onorario; una parte delle rendite del Goldoni nel modenese, per la guerra tra Spagnuoli e Francesi da una parte e gli Austriaci dall'altra era cessata; l'avvocatura poco o punto esercitata, non poteva recare alcun frutto; il teatro avea dato fino allora al Goldoni qualche sodisfazione d'amor proprio, e molte distrazioni, ma non lo aveva di certo arricchito; fu allora che, per dissipare il suo malumore, egli s'invaghì d'una servetta di teatro, la bella fiorentina

lete) un personaggio di più; ma la sua melensaggine era necessaria per tal carattere, chè un'altra donna non l'avrebbe sì bene rappresentato. So ch'è un difetto l'introdurre in una Commedia un personaggio non necessario; ma l'ho fatto apposta per poterlo levare occorrendo, se non riusciva la mia interpretazione. Mi si perdoni in grazia del buon evento ». Qui siamo proprio innanzi ad un esperimento *in anima vili*. Il Goldoni poi, nel Proemio alla commedia, dopo averci detto che la trasse da una pessima commedia dell'Arte intitolata: *Pantalone mercante fallito*, si scusa d'avere ancora mantenuto Pantalone sulla scena. « Ho voluto seguitare in questo l'idea dell'antica Commedia del « Mercante fallito » appoggiandolo al *Pantalone* ch'è una maschera assai graziosa in Teatro, cognita e grata quasi per ogni parte d'Italia, non essendovi compagnia di comici o di dilettanti, che un tal personaggio non si compiaccia rappresentare. Ho sodisfatto a questo mio pensamento molti anni sono, allora quando erano per me le Commedie esercizio ancora novello, e la riforma non avea preso piede; onde pensando ad un metodo nuovo, non mi dovea del tutto allontanare dall'antico ».

Baccherini, la quale « moriva di voglia di far mostra del suo visetto sotto differenti abbigliature ». E, per lei il Goldoni scrisse *La donna di garbo*, una commedia « nella quale, senza variar linguaggio e vestiario, potè rappresentare molti personaggi, cosa non molto difficile per una donna, e molto meno poi per una donna di spirito ». *La donna di garbo* prelude, in alcun modo, alle *Donne curiose* ed alla *Locandiera.*[1]

L'anno appresso, la Baccherini muore e il Goldoni se ne addolora assai; ma allettato pure dal profitto che ne avrebbe ritratto, per la festa dell'Ascensione, stende, sollecitato da una società di Nobili veneziani, il libretto di una nuova opera: *Statira;* « Assistei, ci narra, da me stesso, alle prove e all'esecuzione di questo dramma; profittai dei diritti di autore ed oltre a ciò di una straordinaria ricompensa datami da quelli impresarii generosi. Avevo dunque motivo di esser contento per aver prolungato il mio soggiorno a Venezia ».

---

[1] Il Goldoni stesso era molto incerto, nel determinare il tèmpo in cui incominciò la sua riforma teatrale, di modo che ora indicava l'una, ora l'altra delle sue commedie come quella che aveva iniziata la vera riforma. Non essendo questa riforma stata fatta in una sola volta, nè mai compiuta con perfetta consapevolezza, l'incertezza si spiega. Ma udiamo, piuttosto, il racconto che il Goldoni stesso ci fa nel proemio al XVII ed ultimo volume delle *Opere*, nell'edizione del Pasquali, proemio che fu scritto a Parigi dal Goldoni, nel 1773, ossia nell'anno suo 65mo, già lontano dal tempo delle prime sue felici prove nella commedia di carattere, ossia dopo quasi un trentennio; « Tutte le servette de' Comici erano in una specie di obbligazione di rappresentare la *Serva Maga*, lo *Spirito Folletto* ed altre simili *Commedie dell'Arte*, nelle quali la servetta cambiando di abito e di linguaggio, sostiene varii differenti personaggi e caratteri; ma vi vorrebbe realmente quell'arte magica, che si finge in tali Commedie, per sostenerli con verità e ragione; e ordinariamente non riescono che azioni sconcie e forzate, cattive scene di commedie peggiori. Non si potea, dicea fra me stesso, far sostenere ad un personaggio diversi caratteri, senza il sognato soccorso della Magia? A che serve il cangiamento degli abiti? A che serve la varietà de' linguaggi? Difficilmente riescono bene; e se fossero anche a perfezione eseguiti, mancando il verisimile, manca il miglior merito della Commedia. Ma, come far sostenere ad un personaggio più e diversi caratteri in una stessa Commedia salvando la verisimiglianza, la ragione e la buona condotta? Pensando e ripensando, fu allora che mi cadde in mente la *Donna di garbo;* una donna che bisognosa di amicizie e di protezioni, cerca d'insinuarsi nell'animo delle persone, secondando i caratteri e le passioni di ciascheduno (*avrebbe dovuto e potuto meglio intitolarsi « La Lusinghiera »*), e trasformandosi quasi in altrettante figure, quanti sono coloro coi quali deve trattare. Tutto ciò può

Ma, poco dopo, frodato malamente da un sedicente capitano Raguseo, imbroglio nel quale il Goldoni era stato involto da un suo fratello stordito, egli tornò nel lasciar Venezia, a scrivere una commedia per dispetto e per vendetta. « Avevo, egli narra, avuta, da Venezia, la richesta di una commedia senza donne, e suscettibile di qualche esercizio militare per un collegio di gesuiti. Il finto capitano appunto, da cui ero stato ingannato, mi tornò subito alla memoria, e me ne somministrò l'argomento. Intitolai pertanto la mia rappresentazione: *L'Impostore;* feci uso di tutta l'energia che lo sdegno poteva ispirarmi, collocandovi mio fratello in tutta l'estensione del fatto, nulla risparmiando a me stesso, e dando alla mia balordaggine tutto il ridicolo di cui era meritevole. Questo piccolo lavoro mi produsse un infinito bene, e dissipò dal mio animo il turbamento che la malignità di un birbante vi aveva destato. Mi credetti vendicato ». Così vediamo il Goldoni allontanarsi, manifestamente, da que' grandi propositi di riforma teatrale che egli sembrava avere un istante vagheggiato ed anche in parte iniziato.

Giunto a Rimini, per un Arlecchino protetto dal conte di Grosberg, brigadiere nell'esercito di Sua Maestà Cattolica « molto abile nel recitare la sua parte, ma insuperabile poi nelle metamorfosi e trasformazioni » a richiesta del conte, sopra il motivo di una nota commedia dell'antica fiera Parigina: *Arlecchino imperatore nella luna*, il Goldoni s'adattò pure a scrivere una nuova commedia, che doveva far spiccare

---

eseguire una donna di spirito, la quale, servendosi dell'artificio, non sarà una *Donna di garbo*, secondo il vero senso di questa frase; ma sarà tale nell'opinione dei personaggi. Fissato in questa immagine, ho composto questa Commedia, che i lettori conoscono sotto un tal titolo. Avrei fatto meglio a intitolarla *La Donna di spirito*, ma riflettendo più all'apparente sua abilità che al fondo del suo carattere, l'ho detta *Donna di garbo* e la lascio correre con quel titolo con cui ha piaciuto, e con cui è stata dieci altre volte stampata. La prima volta ch' io la ho pubblicata in Venezia nell'edizione del Bettinelli, le ho dato il merito di primogenita delle mie Commedie; ed ora pare ella sia posteriore al *Momolo cortesan*, al *Prodigo* ed alla *Bancarotta*. Ciò è vero in un senso; ma come la prima di queste tre Commedie era per la maggior parte a soggetto, e, nelle altre due, le Maschere lo erano ancora, alla riserva del *Momolo* e del *Pantalone*, e come altresì tutte tre le dette Commedie contenevano qualche carattere, ma non erano del genere di quelle della Riforma, merita questa il grado di prima, perchè da essa ha cominciato il nuovo genere della Commedia intrapreso ».

il nuovo Arlecchino, intitolata *Il mondo della luna*, della quale, dimenticandosi un po' di ciò che che egli ci aveva detto innanzi sopra i propositi di riforma, ci narra ingenuamente: «Lavorai adunque su questo titolo la composizione di mio genio, ed ebbe buon successo; ne furon tutti contenti, ed io pure».

Nel 1742, il poeta, dopo varie avventure non liete, avviatosi con la moglie alla volta di Genova, giunge da Bologna a Firenze, col proposito di trattenervisi un po' di tempo, non solo per conoscere la Toscana, ma per trattar famigliarmente con i Fiorentini ed i Senesi « testi viventi della buona lingua italiana ». Da Firenze passò quindi a Pisa, dove egli contava passare alcuni giorni soltanto, ma si trattenne poi per ben tre anni, come avvocato civile e criminale, abbandonando così nuovamente il teatro per il foro.

Essendo a Pisa ed avendo, tuttavia, da Venezia l'invito dall'Arlecchino Sacchi perchè gl'imbastisse una nuova commedia sul tema: *Arlecchino servitore di due padroni*, il Goldoni non seppe resistere alla tentazione, e si mise all'opera. « Conoscevo bene, egli scrive, qual partito poteva da me trarsi dall'argomento della rappresentazione e dall'attore principale che doveva recitarla; morivo dunque di voglia di riprovarmi di nuovo; non sapevo come fare; piovevano le liti ed i clienti. Ma il mio povero Sacchi? ma il servo di due padroni? Orsù, ancora per questa volta; ma no; ma sì; insomma, scrivo, rispondo, m'impegno. Il giorno lavoravo per la curìa, la notte per la commedia. Terminata, pertanto la composizione, la spedii a Venezia, senza che nessuno ciò sapesse; non era a parte del segreto altri che mia moglie. »

Questa era bene la voce del genio che richiamava il Goldoni al teatro: ma non si può dire che fino a quel tempo il genio comico di lui rispondesse ad una volontà ben ferma; poichè egli scriveva quasi sempre spintovi da alcuna occasione o da alcun motivo estraneo all'arte. Disgraziatamente poi, per l'arte stessa, i migliori successi teatrali incontrava il Goldoni quando egli si disponeva a servire il capriccio del pubblico e de' comici, i quali non avendo altro scopo se non quello di vedere il teatro affollato e di divertire, poco si curavano della riforma che alcuna volta il Goldoni sembrava aver vagheggiato.[1] E il successo

[1] Il *Servitore di Due Padroni*, scritto a Pisa, nell'edizione fiorentina del 1753 è dedicato al Dottor Ranieri Bernardino Fabri nobile pisano, che gli richiamava i *felicissimi giorni* ne' quali avea vissuto tanto piacevol-

clamoroso del *Servo de' due Padroni* ottenuto a Venezia dal Sacchi, lo invogliò, nuovamente pregato dallo stesso Sacchi, a ritentare la prova con un nuovo lavoro dello stesso genere, (*Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*) ma forse più funambolesco, che in Italia ed in Francia

---

mente in cotesta Città, benefica ed amorosa; di più nel 1753, già disgustato del Medebac, da cui si era distaccato, si doleva d'avere abbandonato il foro pisano per il teatro, di cui si era, stando col Medebac, proposta la riforma: « Dio volesse che con un tal modello dinanzi agli occhi (*cioè un uomo virtuoso e caro come il Fabri*) io avessi continuato a batter quella strada, per cui mi aveva la tenerezza vostra e la vostra saviezza incamminato. Questi sei anni che ho malmenati pel Teatro, felice me s'io gli avessi nella Civile e nella Criminale Avvocatura impiegati. Qual Demonio, peggiore assaissimo del Meridiano, mi ha strascinato a cotal penoso esercizio! Oh almeno le prime Commedie mie fossero cotanto sciocche riuscite, che passata me ne fosse la voglia, e la vanità dell'applauso giunta non fosse ad inebriarmi a segno di preferirlo all'utile, al comodo, alla tranquillità. Ecco il bellissimo frutto delle mie penose fatiche. Che peggio poteva io aspettarmi, se in luogo di procurar la riforma dei Teatri, avessi la corruzione loro prodotta? Ma peggio di tutto quel che apparisce, peggio assai si minaccia ad un Uomo innamorato della propria Nazione, che si è creduto in debito di sacrificarsi per l'onor suo. Vi sono delle anime scellerate che non avendo talento per deprimere, qualunque sieno, le opere mie, cercano disonorar il mio nome e mettere la persona mia in ridicolo con imposture, menzogne, romanzi, favole ed altre simili invenzioni d'ingegno, degne del loro animo, del loro spirito e del perverso loro costume. »

Erano allora incominciate le persecuzioni dei Granelleschi, i contrasti col Chiari e col Gozzi, ed anche, convien dirlo, il deviamento dello stesso Goldoni dalla buona commedia, per correr dietro ai nuovi spettacoli clamorosi e pomposi che potevano riempire il teatro, suscitare applausi, ma sodisfacevano assai male all'arte, e al genio comico stesso del nostro Goldoni.

Nell'avvertenza dell'Autore a chi legge, preposta al *Servitore de' Due Padroni*, l'Autore si scusa quasi d'avere scritta nel 1745 in Pisa una commedia a soggetto, stendendo, da prima, solo « tre o quattro scene per atto, le più interessanti per le parti serie » per il resto, accennando soltanto, con un Scenario disteso « in cui accennando il proposito, le tracce e la condotta e il fine di ragionamenti, che dagli attori dovevano farsi, era poi in libertà de' medesimi supplire all'improvviso, con adattate parole e acconci lazzi e spiritosi concetti ». Nel principio dell'Avvertenza, il Goldoni stesso faceva avvertire la differenza fra quella commedia e le altre di carattere; soggiungendo: « Ella non è di carattere, se non se carattere considerare si voglia quello del *Truffaldino*, che un servidore sciocco ed astuto nel medesimo tempo ci rappresenta; sciocco cioè in quelle cose, le quali impensatamente e senza studio egli opera, ma accortissimo allora quando l'interesse

ingrandì straordinariamente la fama del Goldoni, il quale allora dovette compiacersene assai, ma più tardi se ne vergognò un poco, essendosi dovuto accorgere, quando andò a Parigi, che su quello specialmente i Francesi avevano fondato la stima che essi facevano dell'autore veneziano, tanto è vero che, per una stravaganza della natura umana, non solo noi tolleriamo talora, ma desideriamo conservare in altri que' difetti che, se fossero nostri, ci dispiacerebbero, solo perchè, in altri, si rilevano meglio, e, anche se li disapproviamo, riescono troppo spesso a divertirci; per questo, anche chi non s'ubbriaca ride, senza volerlo, ai modi sconci e goffi dell'uomo briaco.

Ma udiamo, per questo episodio che mi pare assai rilevante, nella vita del Goldoni autore comico, la confessione che ci fa egli stesso, il quale, da uomo accorto, pur rilevando la fortuna grande del suo *Figlio d'Arlecchino* non si decise poi mai a stamparlo, prevedendo, senza dubbio, che, letto, avrebbe perso una parte di quel brio che gli dava il Sacchi nel rappresentarlo, e che si sarebbero poi troppo scoperti i luoghi comuni, plagi dovuti alla tradizione scenica e le molte inverosimiglianze :

« Il Sacchi mi diede notizia del buon successo della mia commedia. Il *Servo di Due Padroni* riscuoteva molti applausi; se ne facevano tante ricerche che non si poteva desiderar nulla di più, e mi mandò nel tempo stesso un regalo che mai mi sarei aspettato, ma mi richiese un'altra commedia, e mi lasciò padrone nella scelta del soggetto. Bramava bensì che la mia ultima composizione fondata unicamente sul rigiro comico, avesse avuto per base una favola piacevole, suscettibile di tutti quei sentimenti patetici che si convengono ad una commedia. Conoscevo benissimo che parlava da uomo, ed avevo un gran desiderio di contentarlo. La sua maniera di procedere m'impegnava anche di più. Ma il mio studio.... Ecco alla tortura il mio cervello. Quando scrissi l'ultima commedia, avevo detto: *ancora per questa volta.* — Ci erano pertanto tre soli giorni per rispondere, e in questi tre giorni, e camminando, desinando e dormendo, non sognavo che il Sacchi, nè avevo

---

e la malizia l'addestrano, che è il vero carattere del villano. Ella può chiamarsi piuttosto commedia giocosa. Rassomiglia moltissimo alle commedie usuali degli Istrioni, se non che scevra mi pare ella sia da tutte quelle improprietà grossolane, che nel *Teatro Comico* ho condannate ».

per il capo che lui; bisognava pure levarmi di testa questo soggetto per esser buono a qualche altra cosa. Immaginai pertanto quella commedia, conosciuta in Francia in egual modo che in Italia, sotto il titolo del *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato.* Non si può concepire l'ottimo successo che ebbe questa piccola bagatella; *fu appunto quello che mi fece venir a Parigi*, composizione veramente per me avventurosa, ma che però non vedrà mai la luce pubblica, finchè sarò in vita, nè mai entrerà nel mio teatro italiano. Fu da me composta in un tempo, nel quale il mio animo era troppo agitato, e, quantunque avessi corredato questa commedia di scene molto piacevoli, non ebbi poi il tempo di condur le medesime con quella precisione che qualifica le buone opere. Vi saranno forse stati diamanti, ma erano incastonati nel rame. Si conosceva che qualche scena era stata fatta da un autore, ma l' insieme dell'opera da uno scolaro. Confesso bensì che lo scioglimento di questa commedia poteva passare per un capolavoro dell'arte, se alcuni difetti essenziali non avessero recato anticipatamente un pregiudizio all' insieme di essa; il suo errore principale, per esempio, era quello dell'inverosimiglianza; questa vi si ravvisa in tutti i punti. L' Italia non aveva gustato che i primi saggi della riforma da me ideata; e vi erano tuttavia molti partigiani dell'antico gusto comico; quanto a me, vivevo sicuro che il mio, senza molto allontanarsi dalla comune e trita condotta, doveva piacere, e doveva parimente stupire per quel misto di espressioni comiche e patetiche che aveva destramente adoperato. Seppi in seguito quanto era stato fortunato il successo della mia commedia, e ne restai attonito. Ma quale non fu poi la mia maraviglia, allora quando la vidi, al mio arrivo in Francia, applaudita, ripetuta ed inalzata fino alle stelle sul teatro della commedia italiana! Bisogna ben dire che, intervenendo agli spettacoli, gli uomini si formino idee e prevenzioni differenti, poichè i Francesi applaudivano al teatro italiano ciò che forse avrebbero condannato in quello della loro nazione. »

Da due anni e mezzo, il Goldoni faceva l'avvocato a Pisa, quando, in un giorno di malumore, venne a trovarlo il comico Darbes, della compagnia Medebac che recitava a Livorno, per invitarlo a scrivere una commedia a posta per lui, che sosteneva nella Compagnia la parte di Pantalone. Ma è bene ascoltare il racconto che il Goldoni ci fa del modo con cui il Darbes lo condusse a scrivere per lui un nuovo lavoro drammatico, che doveva essere il primo passo verso il suo prossimo ingresso nella Compagnia del Medebac, quale poeta comico.

Il Goldoni ci rifà la scena nel modo seguente: « Voi avete bisogno di me? — Sì signore, anzi vengo al solo oggetto di chiedervi una commedia; ho promesso a' miei compagni una commedia del signor Goldoni, e voglio mantenere a loro la parola. — Voi dunque, gli dissi sorridendo, volete una mia produzione? — Sì, vi conosco per fama; so che siete garbato quanto abile, non mi darete una negativa. — Ho molte occupazioni; non posso farlo. — Rispetto le vostre occupazioni; farete questa composizione quando vorrete, a tutto vostro comodo.

Nel tempo che andavamo chiacchierando in tal guisa, tira a sè la mia scatola, prende una presa di tabacco, vi insinua alcuni ducati d'oro, poi la richiude e la rimette sulla tavola con uno di quei lazzi, che sembrano nascondere ciò che appunto si ha caro di far palese; apro allora la scatola, nè voglio aderire alla celia.... Eh via, via, egli disse, non vi dispiaccia; questo è un piccolo acconto per la carta. — Insisto per restituire il danaro; molti atti, molti gesti, molte riverenze; si alza, retrocede, prende la porta e se ne va. Che mai avrei dovuto fare in tal caso? Presi, come a me pare, l'espediente migliore. Scrissi al Darbes che poteva star sicuro della commedia richiestami, e lo pregai di dirmi se gli piaceva meglio di averla col Pantalone in maschera, o a viso scoperto. Il Darbes non tardò un momento a rispondermi....; terminava poi con dirmi, che desiderava una parte da giovane senza maschera, indicandomi per modello un'antica commedia dell'arte, intitolata: *Pantalone padroncino.* — A' miei tempi, i *paroncini* veneziani recitavano in Venezia la medesima parte che i *petits-maîtres* in Parigi; ma tutto varia. Ora in Francia non ve ne son più, e forse neppure in Italia. Feci dunque pel Darbes la commedia richiestami, sotto il titolo di *Tonin bella grazia*, che si poteva tradurre in francese: *Toinet le gentil.* Ultimai questa composizione in tre settimane, e la portai io stesso a Livorno, città che molto conoscevo, distante da Pisa quattro sole leghe e dove avevo amici, clienti, corrispondenti. Il Darbes, che aveva già strombazzato il mio arrivo, venne subito a trovarmi all'albergo ov'ero alloggiato, ed io gli feci la lettura della mia commedia; ne parve contentissimo, e con molti complimenti, e con riverenze e parole tronche, mi lasciò con galante modo la scommessa da lui vinta (*egli avea scommesso cento ducati col Medebac che avrebbe fatto scrivere al Goldoni una nuova commedia*), e, per evitare i ringraziamenti, fuggì col pretesto di andare a comunicare il mio lavoro al direttore. »

Il vivace racconto ci fa intanto conoscere che il Goldoni continuava

a scrivere per occasione, allettato dal guadagno, prendendo agevolmente i suoi soggetti dalla commedia dell'arte.

E, in quella occasione, egli fece la conoscenza col Medebac, che gli usò ogni maniera di garbatezze, ed, aiutato dalla sua signora, una bella, simpatica e valente attrice, dalla natural dolcezza, dalla voce espressiva, che, recitando la *Griselda* e la *Donna di garbo*, si era fatta ammirare, lo affascinò per modo, e tanto bene seppe adescarlo, che lo indusse ad abbandonare la Toscana ed il foro, per seguirlo come poeta comico a Venezia; il che avvenne nel settembre del 1746, quando il Goldoni era ne'suoi trentanove anni; ma, solamente nella Pasqua dell'anno appresso, cioè nel quarantesimo anno di età, egli entrò veramente in servizio. Nessuno scrittore si sarebbe vergognato allora di servire un principe od un magnate; ma il Goldoni sente il bisogno di giustificarsi, specialmente innanzi ai Francesi, al fine della prima parte delle sue Memorie per avere impegnata la sua musa, la sua penna « agli ordini d' un particolare », anzi di un comico, in un tempo, nel quale i comici ed i saltimbanchi erano quasi trattati con lo stesso disprezzo. Ma i patti che il Goldoni aveva fatti col Medebac erano decorosi e convenienti; il capocomico si obbligava, per sei anni, a ricevere ogni nuovo lavoro del Goldoni senza leggerlo, ed a pagare per esso il prezzo convenuto, qualunque ne fosse poi l'esito sul teatro. Da questo punto però, in cui il Goldoni incominciò apparentemente a perdere la sua libertà come schiavo del Medebac, si può ben dire ch'egli diventasse vero signore della scena; e da questo periodo egli veniva pure a prendere, a poco a poco, come autore scenico, intiera padronanza e coscienza di sè stesso.

Nella vita d'ogni artista destinato a qualche grandezza, è un periodo che si potrebbe chiamare eroico, nel quale le sue energie si spiegano in modo più gagliardo e più luminoso; prima di quel periodo, appaiono segni precursori; dopo quel periodo, strascichi di luce che mostrano come lo sforzo eroico non abbia esaurito tutte le facoltà dell' uomo di genio; ma, salvo rari casi, ne' quali tutta la vita è progressivamente operosa fino ai giorni estremi, si può dire che convien fissare in un lungo decennio o in uno scarso ventennio il perfetto rigoglio di ogni alto ingegno.

Questi termini non possono avere nulla d'assoluto; ed i confini del decennio o del ventennio possono essere alquanto ristretti od allargati; ma quel fervore dell'opera veramente creativa ed originale rara-

mente dura oltre que' termini che la storia artistica e letteraria sembra indicarci; ora anche del Goldoni si può dire che la vera gloria sia nata per lui tra l'anno 1746 e il 1760; e, tra quegli anni, parve pure determinarsi e spiegarsi meglio, ma solo fino ad un certo segno, quella che apparve quindi come una vera e propria riforma del teatro drammatico.

Intanto, a pena giunto a Venezia, per lavorare con la compagnia Medebac, come egli avea già composto per l'attore Darbes della stessa compagnia, una commedia di carattere: *Tonino Bella grazia*, rappresentata la prima volta a Livorno nel 1745, e poi stampata sotto il titolo: *Il Frappatore*, [1] nella quale Pantalone deponeva la maschera, se bene la

[1] Il *Frappatore* fu, nella stampa, dedicato dal G. a Marco Pitteri, illustre incisore, suo editore ed illustratore artistico. Nella lettera dedicatoria del decimo volume dell'edizione fiorentina e pesarese, il Goldoni conchiudeva: « Le mie commedie possono essere dissimili fra loro nell'argomento, nei caratteri, nell'intreccio, ma tutte figlie di un padre istesso avranno tutte l'originario difetto della debolezza del mio talento; laonde faticato avrei vanamente a scegliere per voi la migliore, considerandole tutte uguali; prendetevi dunque questa rimasta ultima per accidente, e graditela come s'ella fosse una cosa buona, perchè tale io l'avrei resa, se stesse in mano mia il migliorarla. Voi, che siete l'uomo il più onesto, il più sincero del mondo, non isdegnate di leggere le male arti di un Frappatore, che, immerso nei vizi, cerca il modo di coltivarsi alle spese di un semplice giovanotto, e siate certo che, al fine della Commedia, ritroverete il vizio punito e l'animo vostro si consolerà certamente del buon esempio, che ne potranno avere i malvagi, ch'è l'onesto fine delle morigerate Commedie. Questa mira che ho avuta nel dar le opere mie alla scena, so che vi ha innamorato, e vi ha ricondotto al teatro, dopo che l'avevate compianto ed abbandonato per la detestabile sua scorrezione ». Forse, quando il Goldoni scrisse a Pisa per il Darbes il *Tonin bella grazia* non aveva tutti quegli intendimenti morali, de' quali egli si compiace nel presentare, dopo molti ritocchi e miglioramenti, la vecchia commedia imperfetta; conviene perciò tener conto degli eccitamenti che gli vennero più tardi dalle lodi date alla moralità e decenza delle sue nuove commedie, e che lo indussero pure a correggere e riformare le antiche; ma poichè una certa riforma del teatro scenico è veramente avvenuta ed il Goldoni ne ebbe il merito principale, tutta la pena ch' egli si dà, pudicamente, per ricondurre anche le sue prime opere alle finalità di quelle che egli scrisse nella pienezza delle sue forze artistiche, con una coscienza più chiara della sua missione di scrittore, anche se un po' eccessiva, deve destare il nostro interesse e la nostra simpatia. Dei mutamenti radicali introdotti nella prima commedia, ci rende conto del resto, nel 1757, ossia dodici anni dopo averla scritta, il Goldoni stesso nella prefazione

commedia non abbia poi avuto, al Teatro Sant' Angelo, l' incontro che si sperava, il Goldoni, dopo averla ritirata dalla scena, continuò a studiare sopra i suoi stessi comici nuovi caratteri, ed a comporre per essi commedie che si adattassero ai loro mezzi e al loro sentimento e costume. Ma, innanzi di proseguire, a meglio persuaderci del principale studio del Goldoni, come poeta di teatro, nel contentare i suoi attori ed il pubblico, ci giova riferire, con le parole dell'autore, il partito che egli prese, dopo l'esito infelice del suo *Tonino:* « Il Darbes, Pantalone della compagnia, stato fin' allora ben accolto e molto applaudito nelle parti relative alla sua maschera, nulla aveva ancora recitato a viso scoperto; nel che appunto era capace di fare la più bella figura. Non ardiva esporsi nelle commedie da me fatte per il Pantalone Golinetti al teatro di San Semuele, ed io pure ne conveniva per quella gran ragione, che le prime impressioni non si cancellano così facilmente, onde torna sempre bene l' evitare i confronti, per quanto è possibile. Non poteva dunque il Darbes comparire che nella commedia veneziana *da me lavorata espressamente per lui*, e quantunque dubitassi con fondamento che *Tonino bella grazia* non valesse quanto il *Cortesan veneziano*, pure bisognava arrischiarne

---

del *Frappatore*, facendoci ora intendere che il protagonista non è più il povero Tonin, ma un uomo di mala vita, Ottavio: « Questa Commedia che ora ha per titolo *Il Frappatore,* l' intitolai da prima *Tonin bella grazia*, facendone protagonista il povero veneziano, mal condotto da un perfido ravvolgitore. Ora di costui mi valgo principalmente, e sopra di lui fo cadere la peripezia, esemplare a quelli del suo carattere, mettendo in una vista migliore e più compassionevole, il semplice mio compatriota. Non era già necessario che, per dipingere un giovane di poco spirito fuori del suo paese, lo scegliessi della mia stessa nazione (*la scena del « Frappatore » è in Roma*), da dove escono tutto dì delle persone di spirito, che fanno brillare anche fuori del loro centro. Ma siccome fu la commedia da me composta per compiacere, con tal carattere sciocco, un bravo comico Veneziano, eccellente in simili caricature (*il primo scopo del Goldoni era dunque di divertire facendo ridere*), non ho pensato che a soddisfarlo. Questa posso dire che sia stata la Commedia fatale, che mi ha nuovamente tentato per il teatro, dopo che avea risolto di abbandonarlo e che stavami in Pisa ad esercitare l' avvocatura. La Commedia presente, formata era essa pure parte a soggetto e parte in dialogo scritta, è, in questa seconda parte, più abbondante per non far spendere male i zecchini al comico generoso. Ora, dovendola ridurre in grado di comparire stampata, non solo ho dovuto scrivere le scene che si facevano all' improvviso, ma *le dialogate ancora sono stato costretto di riformare* ». Confessione importante.

il tentativo. Se ne fecero le prove. I comici ridevano come pazzi, ed io al par di loro. Fummo perciò d'opinione che il pubblico potesse far lo stesso; ma questo pubblico che, comunemente, dicesi non aver testa, l'ebbe in ciò così ferma e decisa fin dalla prima rappresentazione di questa commedia, che fui costretto a ritirarla nel momento. In simili casi, non è stato mai mio costume scagliarmi contro gli spettatori o i comici. Mi son sempre rifatto dall' esaminar me medesimo freddamente, e appunto questa volta conobbi d'avere io tutto il torto. Una commedia andata a terra non merita che se ne dia l'estratto; il male è che è stampata; peggio per me e per quelli che si danno la pena di leggerla. Dirò solamente per procurar qualche scusa alle mie mancanze, che quando scrissi questa commedia ero fuori d'esercizio da quattro anni; che avevo la testa piena di occupazioni relative al mio stato; che avevo dispiaceri; ch' ero di cattivo umore, e che, per colmo di disgrazia, essa fu trovata buona dagl' istessi comici. Facemmo a mezzo dello sbaglio, e a mezzo ne pagammo la pena. Il povero Darbes era mortificatissimo; bisognava ingegnarsi di consolarlo. A tale oggetto, intrapresi subito una nuova composizione dell' istesso genere, *facendolo comparire con la maschera* in una commedia, nella quale acquistò molto onore; e che ebbe un fortunatissimo successo. Era questa *L'Uomo prudente*, commedia in prosa e di tre atti. »

Questa pagina delle Memorie Goldoniane ha una grande importanza, perchè ci dimostra, insieme con la grande contentabilità del Goldoni, con la sua grande facilità a destreggiarsi, con la sua pieghevolezza al gusto del pubblico e al bisogno de' comici, col suo buon cuore, con la sua modestia, l'assenza di una volontà ben ferma intenta a quella grande riforma del teatro ch'egli fece poi quasi inconsapevolmente, incoraggiato da altri; il suo pronto ritorno alle maschere ed alla commedia dell'arte ci dimostra che il desiderio d' un felice incontro scenico de' suoi lavori stava al disopra d'ogni seria preoccupazione d'arte. Noi avremmo ora gran torto a fargliene carico; l'obbligo nostro di critici è studiare l'opera artistica di ogni buon genio per quello che essa può valere oggi, ed anche per quel valore che le attribuirono i contemporanei dell'artista; ma avendo tanto più frequenti, minuti, e vivaci le confidenze stesse del Goldoni sul modo ch'egli tenne nel comporre opere di teatro, noi non potremmo ragionevolmente ostinarci ad attribuirgli un pensiero continuo, coerente, e cosciente di riforma teatrale, che, se gli entrò poi, dopo che gli altri se ne accorsero, per il capo, non lo

occupò mai e dominò per tal modo da indurlo a sacrificare alla sua idea ogni altro interesse scenico e personale. Se a tutti si deve la verità, se ne accresce specialmente l'obbligo con i grandi; e il Goldoni, che fu certamente tra gli scrittori privilegiati della nostra terra, per i suoi doni naturali, non avendo mai concentrato il suo felice ingegno nell'intensa cura di fare, con una ispirazione più alta, un'opera d'arte, in ogni sua parte, veramente perfetta, non può essere lodato se non per un ordine di qualità secondarie, alcune delle quali anche rare, ma non mai sovrane; per questo motivo parve al Baretti un'esagerazione ogni tentativo di uguagliarlo al Molière, se bene in alcune delle commedie di carattere, l'autore veneziano siasi molto avvicinato all'autore del *Mysanthrope,* dell'*Avare*, del *Tartufe* e del *Malade imaginaire.*

Del resto, nelle sue *Memorie*, per distrazione senile, il Goldoni cade in frequenti contradizioni. Poco innanzi egli ci aveva detto che il suo *Tonino bella grazia* era riuscito un lavoro scadente, perchè scritto nel tempo di Pisa, quando egli aveva la testa piena di occupazioni relative alla sua professione di avvocato; e, intanto, per l'*Uomo prudente*, commedia, anzi, dramma giudiziario d'intrigo forse più che di carattere, egli ci fa sapere: « Questa commedia era stata da me composta, quando ero occupato in Pisa a difender cause criminali. La favola non era inventata di pianta. Un tale orribile delitto fu commesso in un paese della Toscana, ed io aveva anche caro di far conoscere a' miei compatriotti, quali erano state le mie occupazioni in cinque anni di assenza. » Ma, più tardi, scrivendo le sue *Memorie*, giudice più equanime e sereno dell'opera sua passata, il Goldoni dovette pur riconoscere qnello che vi era di falso in quella ricerca di effettacci teatrali che sorprendevano la buona fede del pubblico, e perciò soggiungeva giudiziosamente: « Il veleno, la perorazione in criminale, e certi tratti di cui era piena, non potevan dirsi, per verità, proprii della buona commedia; ma, per il Pantalone, nulla si poteva desiderare di più, per aver la comodità di far valere la superiorità del suo ingegno, nei differenti chiaro-scuri che doveva esprimere; nè altro appunto ci volle per farlo generalmente proclamare l'attore più perfetto che fosse allora sul teatro. » Qui, dobbiamo, pur troppo, avvertire un certo stridore di notizie, per cui ci è obbligo supporre che una certa labilità di memoria facesse dire al Goldoni d'avere scritto a Pisa questo dramma giudiziario, per il Darbes, affinchè lo rappresentasse con la maschera del Pantalone, quando sappiamo da lui stesso, che a Pisa, aveva scritto soltanto il *Tonino bella*

grazia, perchè il Darbes, lo recitasse a viso scoperto. Per rimettere dunque le cose a posto, dobbiamo, invece, credere che, avendo avuto poco incontro a Venezia il Darbes, quando lasciò, nel *Tonino*, la maschera, per recitare a viso scoperto, il Goldoni, non già a Pisa, ma a Venezia, gli rimettesse sul viso la maschera di Pantalone, nell' *Uomo prudente*. Noi possiamo, in vece, credergli in parola, quando il Goldoni ci fa sapere che, studiando l'attore Darbes, scoperse in lui un doppio carattere, che gli porse occasione di scrivere *I due gemelli veneziani*. Nel Darbes, egli scrive, conobbi due pregi opposti ed abituali nella macchina, nella figura e nell'azione. Ora era l'uomo più allegro e vivace del mondo, ora prendeva l'aria, i tratti e i discorsi di un inetto, di un balordo; queste variazioni poi succedevano in lui senza pensarvi, e con la maggior naturalezza. Una scoperta di tal sorte mi risvegliò l'idea di farlo comparire sotto questi differenti aspetti in una rappresentazione. » Qui abbiamo, qui ci si rivela il vero, e, se vogliamo, il grande Goldoni, osservatore attento e rivelatore vivace di quanto gli accade di osservare intorno a sè. Come molti altri artisti, il Goldoni ebbe bisogno di lavorare sopra modelli che gli erano famigliari, e con l'aiuto di essi riuscì a creare su la scena, non soli fantasmi, ma figure viventi e vivaci.

L'intrigo della nuova commedia era pessimo, e ricorreva ad espedienti già usati nell'*Uomo prudente;* di tali mezzucci, il Goldoni allora si contentava, se bene più tardi, riconosciuto qual riformatore del teatro italiano, egli se ne adontasse un poco. Perciò, nelle *Memorie*, toccando de' *Gemelli veneziani*, il Goldoni lasciava scritto: « Eccoci ad un nuovo veleno. Veramente feci male ad usarlo in due commedie consecutive, molto più che sapevo bene, al par d'ogni altro, che tali mezzi non eran quelli della buona commedia; ma la mia riforma era ancora nella culla; e poi, qual diversità tra le conseguenze prodotte dal veleno nella prima da quelle che ne derivano nella seconda! Il delitto, nella commedia dell' *Uomo prudente*, desta sentimenti patetici, che toccano il cuore; e quello de' due *Gemelli* produce, malgrado il suo orrore, accidenti dilettevoli degni della verità comica. Non vi può esser nulla di più piacevole, che la follia in questo baggeo, il quale, credendo di giungere a vendicarsi della crudeltà delle donne col disprezzo, soffre e si rallegra nel tempo medesimo. Io m'era molto arrischiato, lo confesso, ma conoscevo un poco il mio paese; onde, questa commedia andò alle stelle. Ciò che poi contribuì infinitamente al buon successo di questa rappresentazione fu la maniera incomparabilmente sostenuta dal Pan-

talone, che si vide al colmo della gloria e del contento. Il direttore non era meno sodisfatto, vedendo assicurata la sua impresa; io pure ebbi la mia parte di contentezza, trovandomi acclamato, ed essendomi fatta festa più di quello che meritava. »

Teniamo conto di questa preziosa confessione, e non dimentichiamo che il Goldoni non fu artista solitario, indipendente, vagheggiante una visione sublime, ma un poeta di teatro, che dovea aver cura di contentare i suoi comici e di piacere al pubblico, specialmente ad un pubblico veneziano; se non teniamo conto di questa specialissima condizione del Goldoni, corriamo rischio di frantenderlo e di pronunciare su di lui giudizii poco fondati.

Il buon successo delle due prime commedie rappresentate dalla Compagnia Medebac diede intanto occasione ad alcuni critici di sfogare il loro umore in opuscoletti, de' quali abbiamo, pur troppo, perduta la traccia; e li potremmo anche ignorare, se lo stesso Goldoni non avesse, nelle sue *Memorie*, richiamata su di essi la nostra attenzione. Ai comici, per avvilirli, si rinfacciava la loro prima origine da una compagnia di saltimbanchi; e l'onesto Goldoni ne prende le difese: « Meritava, egli esclama, codesta compagnia, ch' era divenuta buona ed erasi sempre diportata con onoratezza il rimprovero della sua prima professione? Si scopriva in ciò chiaramente una pretta malignità e tutto dipendeva dalla gelosia de' suoi rivali, e degli altri spettacoli di Venezia che cominciavan a temerla; e siccome conosceva bene di non poterla distruggere, avean la bassezza di schernirla. All'autore dell'*Uomo prudente* si faceva rilevare che nella sua commedia, « vi era più furberia che prudenza » e che, ne' *Gemelli veneziani*, la parte di Pancrazio era odiosa; ma, la critica non andava ancora a fondo, quando nel carnevale del 1748, (Carlo Goldoni, avea allora già passati i quarant' anni) apparve su le scene e trionfò per trenta sere di seguito la *Vedova scaltra*, splendido preludio, dopo la *Donna di garbo*, di quella *Locandiera* che dovea, forse più d'ogni altra commedia goldoniana, affermare ed assicurare la gloria dell'autore veneziano. Nella *Vedova scaltra*, appaiono quattro innamorati di Rosaura, un inglese, un francese, uno spagnuolo e un italiano; la vince, fra tutti, l'italiano, perchè il più schiettamente amoroso. Ma, il Goldoni, scrivendo da vecchio, le sue Memorie in Francia, sente il bisogno di scusare il modo con cui nella commedia egli avea rappresentato l'amatore francese: « Debbo, egli lamenta con rimorso tardivo, rimproverarmi solamente di aver dato un poco troppo di cari-

catura alla parte del cavaliere, ma non ci ho colpa; avevo veduti, a Firenze, Livorno, Milano e Venezia, parecchi Francesi; onde, incontrati gli originali, ne avevo fatto la copia. Giunto poi a Parigi, ho conosciuto il mio errore, poichè non ci ho mai vedute quelle figure ridicole da me trovate in Italia; onde, o la maniera di pensare e di essere hanno da venticinque anni a questa parte [1] mutato in Francia affatto indole o i Francesi, nei paesi stranieri, hanno piacere di far torto a sè stessi. »

Dopo la *Vedova scaltra*, il Goldoni mandò sù la scena *La Putta onorata*, eccitato a scriverla per reazione ed in concorrenza, dal rumore grande che faceva nel teatro di San Luca una commedia popolare licenziosa, sotto il titolo *Le Putte di Castello*, dove, com'egli ci narra « il soggetto principale era una veneziana priva d' intelletto, senza costumi e senza condotta ». Voleva egli risarcire l'onore delle donne veneziane, e cattivarsene il favore, oppure mettere un primo argine alle sguaiataggini delle commedie dell' arte, prima che vi pensasse la pubblica censura? Toccando delle *Putte di Castello*, il Goldoni ci lasciò scritto: « Quest'opera comparve avanti la legge della censura degli spettacoli. Tutto era cattivo; carattere, intreccio, dialogo; tutto pericoloso; frattanto era una commedia secondo il gusto della nazione, divertiva il pubblico, tirava la gente, e si rideva a quelle disdicevoli buffonerie. Ero si contento di questo pubblico, che incominciava a preferir la commedia alla farsa, e la decenza alla sciocchezza che, per impedire il male che quella rappresentazione poteva produrre negli animi ancor vacillanti, ne diedi un'altra dello stesso genere, ma sempre più onesta ed instruttiva, col titolo: *La Putta onorata*, la quale potea dirsi il contravveleno delle *Ragazze del quartier del Castello*. L'eroina della mia commedia era di condizione volgare, ma per i suoi costumi e per la sua condotta, piaceva ad ogni ceto di persone, non meno che a tutti i cuori onesti e sensibili ». Così il Goldoni incominciava ad impegnarsi in una specie di polemica teatrale, nella quale una scena dovea contrastare con l'altra; ma egli non ci dice poi che la sua commedia d'intrigo era imbastita con vecchi mezzucci ed amminicoli, come quello delle solite agnizioni. Se poi nella sua *Putta onorata*, figurava una ragazza onesta, (Bettina), un amante discreto (Pasqualino) e un padre nobile (Pantalone) decentissimo, il cognato (Arlecchino) e la sorella di Bettina, sono pessimi soggetti, Lelio

[1] Veramente, dal 1748, anno in cui apparve la *Vedova scaltra*, all'arrivo del Goldoni in Francia, passarono soli tredici anni.

una vera forca, ed il marchese di Ripaverde un Don Rodrigo da strapazzo; onde, in verità, non si può dire che dall' insieme dello spettacolo, il pubblico potesse trarre grande ammaestramento morale e rimanerne molto edificato sui costumi di Venezia che si volevano opporre a quelli messi forse in troppa evidenza, su le scene del teatro di San Luca. Il Goldoni poi, con molta ingenuità e compiacenza, ci scopre egli stesso uno de' motivi occasionali che fecero piacere maggiormente la sua nuova commedia: « Vi sono, egli scrive, in questa commedia, scene di gondolieri veneziani prese dalla natura e sommamente divertevoli per quelli che hanno cognizione del linguaggio e dei modi del mio paese. Veramente volevo riconciliarmi con questa classe di servitori, ben meritevole di qualche attenzione, e che era malcontenta di me. In Venezia, i gondolieri hanno posto agli spettacoli solamente quando la platea non è piena, e siccome non potevano entrar mai alle mie commedie, ed erano obbligati ad aspettare i padroni per istrada o nelle rispettive gondole, io stesso gli avevo intesi caricarmi di titoli molto faceti e propriamente da scena; però m'adoperai affinchè ottenessero alcuni posti negli angoli della platea; essi rimasero incantati nel vedere rappresentare sè stessi, ed io divenni il maggior loro amico. Questa commedia ebbe il migliore successo che io potessi desiderare e la chiusura del teatro non poteva essere nè più bella, nè più soddisfacente. Ecco dunque la mia riforma già ben avanti. Che felicità! che piacere per me ». Noi godiamo col Goldoni della sua contentezza; ma, in questo suo racconto, più che un vero proposito di riforma, si potrebbe più tosto rilevare una nuova sua destrezza per accaparrarsi il favore del pubblico; poichè l' industria di far posto in platea ai servitori di gondola può essere considerata come un primo tentativo per introdurre nel teatro italiano la famosa *claque*, che dovea poi, nei teatri francesi, avere tanta parte nel clamore de' successi teatrali francesi.

Intanto che il Goldoni continuava, com'egli stesso ci dice, a comporre applaudito, commedie « parte scritte e parte a braccia, » la critica non avea quasi mostrato d'accorgersi che fosse apparso un nuovo poeta di teatro; ma, appena parve che si rivelasse su le scene un ingegno originale, i letterati di vecchio stampo se ne turbarono, e tornarono ai ferri delle vecchie Poetiche, per condannare la commedia goldoniana, come contraria alle tre famose esagerate unità aristoteliche. Già il Metastasio avea avuto frequente occasione di risentirsi, nel fervore del suo lavoro poetico, di questi rilievi pedanteschi; ora veniva

la volta del Goldoni; ed egli forse, anticipando un poco alcune obiezioni che gli vennero fatte più tardi, giunto a questo capitolo delle sue *Memorie*, s'indugia a scusarsene oltre il bisogno, valendosi probabilmente dell' *Estratto della Poetica di Aristotile* apparso nella edizione di lusso parigina delle opere metastasiane, ch'egli ebbe certamente sott'occhio, quando stava scrivendo in Parigi i suoi Ricordi teatrali. Nel vero, difendendo il nome di protagonista ch'egli pure dà al personaggio principale della sua *Putta onorata*, se ne scusa con gli esempii del Castelvetro, del Crescimbeni, del Gravina, del Quadrio, del Muratori, del Maffei e del Metastasio, che avevano adoperata questa parola d'origine greca; ma, poichè i critici gli opponevano d'aver mancato alle regole, perchè in una commedia, che dovea fare abborrire il vizio, e correggere il costume, secondo l'esempio e il precetto classico, avea osato introdurre in commedia, come protagonista, una donna virtuosa, egli, lasciando ai critici le loro ragioni, mostra di compiacersi per aver presentato « un soggetto virtuoso non meno che piacevole per i suoi costumi e per la sua dolcezza; difende finalmente l' uso ch'egli ha fatto, nella *Putta*, e in altre commedie, del dialetto veneziano, di cui egli canta ancora le lodi in Parigi, dopo molti anni di volontario esiglio, con un calore di entusiasmo quasi nostalgico.[1]

Alla *Putta onorata* tenne dietro, nel carnovale del 1749, la *Buona moglie*. Il Goldoni si era allora evidentemente messo nell' impegno di scrivere commedie morali, allettando il pubblico alla vita virtuosa, come il Metastasio, nel melodramma, lo predisponeva ai sentimenti

---

« Il linguaggio veneziano, egli scrive, è, senza obiezione, il più dolce e il più piacevole di tutti gli altri dialetti d'Italia. È chiara, facile, delicata la pronunzia, facondi ed espressivi i termini, armoniose e piene di arguzie le frasi; e siccome il fondo della natura veneziana è la bizzarria, così il fondo del linguaggio è la facezia. Ciò però non impedisce che questa lingua non sia suscettibile di trattare in grande le materie più gravi e più importanti. Perorano gli avvocati in dialetto veneziano, e si pronunziano nell' istesso idioma le arringhe dei senatori senza mai degradare la maestà del trono e la dignità della curia; i nostri oratori hanno la fortunata facilità naturale di accompagnare all' eloquenza più sublime il modo di esprimersi più piacevole. Procurai di dare un' idea dello stile vivace ed energico de'miei compatrioti nella commedia: *L'avvocato veneziano*. Questa rappresentazione fu accolta, intesa e gustata molto dovunque, essendo stata tradotta anche in francese. Il buon successo dunque delle prime mie composizioni veneziane mi incoraggiò a farne altre. »

eroici. Nella nuova commedia, il Pasqualino vizioso della commedia precedente muta alquanto costume, ma si lascia trascinare dai compagni al giuoco. Bettina, la putta onorata, diventata una virtuosa moglie ed una amorosa mammina, non cessa d'amare il marito Pasqualino che passa le notti fuori di casa rovinandosi; allora interviene Pantalone padre di Pasqualino, molto somigliante al classico *senex*, che redarguisce il figlio e lo riconduce alla saviezza. Il Goldoni si è lasciato dir volentieri che l'esempio da lui addotto su la scena avea dato motivo alla conversione d'un figliuol prodigo autentico veneziano, e si rallegrava col suo Pantalone Darbes, che avea recitato così bene la sua parte di padre nobile da commuovere vivamente gli spettatori; notando poi il buon successo della *Putta onorata* e della *Buona moglie*, che iniziavano un teatro morale per il popolo, egli scriveva con giusta sodisfazione: «Ecco due felicissime rappresentazioni, il soggetto principale delle quali era stato da me desunto dalla classe del popolo. Cercavo di tener dietro alla natura per tutto, trovandola sempre bella, quando in special modo mi somministrava modelli virtuosi e sentimenti della più sana morale».

Si sarebbe potuto credere che, dopo il buon esito di queste due commedie popolaresche, il Goldoni, contento d'aver trovato per quella via, il tornaconto proprio con quello della morale, si risolvesse a proseguire animoso per quella sola rotta. Ma, forse una parte del pubblico aristocratico che frequentava pure il teatro Sant'Angelo avrà fatto riflettere al Medebac che quel continuo riapparir su la scena di uomini del volgo in costume plebeo incominciava a venire a noia; in ogni modo, alla *Buona moglie* tenne dietro una commedia aristocratica, *Il Cavaliere e la Dama*, nella quale si rimetteva su la scena la Società più elegante, prendendosi specialmente di mira per renderli ridicoli con le loro svenevolezze, coi loro inchini, colle loro vacuità, i cavalieri serventi o cicisbei; ma, per non prendere troppo di fronte una istituzione che, nella metà del settecento, pareva così legittima da rendersi quasi necessaria, il Goldoni ebbe l'accorgimento di porre i cicisbei in seconda linea, quasi a cornice del dramma morale che egli aveva vagheggiato, rappresentando in Donna Eleonora una donna delicata e virtuosa, e in Don Rodrigo un nobilissimo cavaliere. Il dramma fu applaudito, ma diede occasione a molte dispute, secondo il vario umore degli spettatori, gli uni dei quali parteggiavano per i cicisbei, gli altri per Donna Leonora e per Don Rodrigo; ma è qui forse, per la storia letteraria,

specialmente degna di nota la questione sul punto d'onore sollevatasi a proposito d'un cartello di sfida, ricusato da Don Rodrigo, che ci fa pensare alle dispute analoghe in materia cavalleresca con Don Attilio sorte alla tavole del Don Rodrigo manzoniano, alla presenza di fra Cristoforo.[1]

Intanto la fortuna scenica del Goldoni non dovea essere senza contrasti e se ne ebbero tosto le prove nella rivalità col Teatro di Sant'Angelo, e del Teatro di San Samuele, dove si tentò sotto il titolo: *La scuola delle vedove,* un plagio della *Vedova scaltra*, dopo le prime rappresentazioni della Compagnia Medebac, con alcune varianti nel dialogo pieno d'invettive grossolane contro il Goldoni e i suoi comici, dove si tentava pure di sottolineare ogni frase della nuova commedia goldoniana, con esclamazioni simili a queste: *sciocchezze*, *sciempiataggini*. Il Goldoni aveva assistito impassibile, sotto la maschera, a quello strazio, da un palco; dopo lo spettacolo, tornato a casa, scrisse un dialogo con tre personaggi, intitolato: *Prologo apologetico della « Vedova scaltra »*, dove invocava, poco liberalmente, senza dubbio, una censura politica teatrale, che limitasse in Venezia la libertà degli spettacoli. Notava egli nell'Apologia la sconvenienza di certe espressioni della parodia, che potevano parere offensive ai forestieri, contrarie alla delicatezza, al costume civile, alle leggi della Repubblica; quindi prendeva le proprie difese, rilevando l'indecenza dell'attacco. Stampò l'Apologia a tre mila esemplari, la fece distribuire gratuitamente « a tutti i casini di conversazione, alle porte degli spettacoli » agli amici, ai protettori, a tutti i conoscenti; ed ot-

[1] « Fui, scrive il Goldoni nelle *Memorie*, censurato relativamente ad un aneddoto.... Un giovane cavaliere pretendeva di essere il cicisbeo di Donna Eleonora; era perciò deriso per tutte le conversazioni. Scommette un giorno un orologio d'oro, che sarebbe giunto a vincerla. Una proposizione di tal natura dà origine ad una controversia con Don Rodrigo, dopo la quale il giovane inconsiderato manda al medesimo un biglietto di sfida, di cui ecco la risposta, che appunto forma il soggetto di tutta la critica: Tutte le leggi, o signore, mi proibiscono di accettare la vostra disfida. Se altro non vi fosse da temere che i gastighi, mi esporrei di buon grado a sopportarli al solo oggetto di convincervi del mio coraggio; ma il disonore unito al delitto di duellista m'impedisce assolutamente di portarmi in un luogo determinato. Ho sempre al fianco una spada per difendermi e per respingere gli insulti. Voi dunque mi troverete sempre pronto a corrispondervi, ovunque avrete l'audacia di provocarmi. Sono ecc. Sosteneva l'autore della critica che Don Rodrigo avesse mancato al punto d'onore ».

tenne il suo intento: « Fu soppressa subito la *Scuola delle vedove*, e due giorni dopo fu pubblicato un decreto del governo che ordinava la censura delle produzioni teatrali ». Non fu, di certo, quella una bella prodezza del Goldoni; e la scontò forse con la caduta dell'*Erede fortunata*, commedia in tre atti che seguì immediatamente la *Vedova scaltra*, la quale aveva, come ci dice l'Autore, proseguendo ad essere applaudita strepitosamente, umiliato i suoi nemici.

L'*Erede fortunata* annoiò, invece, il pubblico, e questa caduta, insieme con l'improvvisa partenza del Pantalone Darbes per la Polonia, sul fine del carnevale dell'anno 1749, minacciò seriamente la cassetta del Medebac che, nel giovedì grasso vide disdire dal pubblico, per l'anno seguente quasi tutti i palchetti. Il pubblico si era pure lagnato della scarsità, delle novità teatrali date in quell'anno; allora, per consolare il Medebac e sè stesso e riconquistare, richiamandolo in teatro, il pubblico veneziano fuggiasco, il Goldoni ricorse ad un espediente eroico, e, con una audacia nuovissima, osò impegnarsi a comporre in un anno, per quello stesso teatro, per quella compagnia, ben sedici nuove commedie.

E questo episodio centrale e culminante nella vita di Carlo Goldoni, come ebbe l'onore di fornire il soggetto ad una delle più belle commedie italiane del nostro Teatro Contemporaneo, *Goldoni e le sue Sedici Commedie* di Paolo Ferrari, merita, per la sua importanza che vi si fermi alquanto la nostra attenzione, perchè segna pure il vero principio cosciente di quella riforma teatrale, della quale il Poeta stesso ci ha spesso parlato nelle sue Memorie, con molta compiacenza, se bene egli non l'abbia poi sempre vagheggiata con lo stesso amore nè proseguita con la stessa fermezza, lasciandosi troppe volte trasportare ora dalle vicende della vita, ora dagli umori del pubblico, ora da interessi che non aveano nulla da fare con l'arte. Del resto, il Goldoni stesso avea detto, nella Prefazione all'edizione delle sue opere intrapresa dal Pasquali in Venezia nel 1761, cioè quasi al termine della sua opera scenica più originale « seguendo il costume che ho praticato fin ora di porre sotto il titolo di ciascheduna Commedia il luogo e il tempo della prima sua rappresentazione, ponno facilmente quei che sono di ciò curiosi, soddisfarsi anche in questo, ed osservarne ad evidenza l'ordine e la successione. Ciò forse interesserà qualcheduno con animo di rilevare come di mano in mano coll'uso quotidiano di scrivere sia andato io migliorando le mie produzioni; *ma la regola non è sicura, poichè trattandosi di operazioni di spirito, dipende l'esito il più delle volte*

dalla disposizione accidentale dell'animo, anzichè dall'arte stabilita e provetta; quindi è, che fra le opere di qualunque scrittore, sovente le prime sono migliori dell'ultime e talvolta l'ultime delle prime, e spesso àvvi quella vicenda fra esse di buone e di cattive, che è l'effetto della disposizione accennata. Io forse più di tutti sarò caduto in disuguaglianza di condotta, di pensiero, di stile, a causa delle tante cose in pochi anni prodotte e della fretta con cui parecchie volte ho dovuto scrivere, e per la poca voglia che bene spesso ne avea. Presentemente le mie correzioni daranno alle Opere mie un poco più di uguaglianza, rendendole a miglior coltura di stile, di lingua e di buone frasi, ma ciò non ostante saprà dire il Lettore: questa fu scritta dall'autore, di genio: quest'altra l'ha composta di mal'umore. A ciò non vi è rimedio che giovi ».

Con questa nota di buon senso o di sincerità, il Goldoni stesso spiana la via al critico del suo teatro. Ma l'Autore, nell'intraprendere in Venezia una nuova edizione delle sue opere, già divulgatissime in una diecina di edizioni, di cui lamentava la scorrettezza, ma alle quali dovea una parte della sua popolarità, oltre alla sodisfazione di saperle già tradotte in francese, in inglese, ed in tedesco, aveva un maggior motivo di compiacenza letteraria e morale, avendo saputo dal Voltaire che non solo si ricercavano le sue commedie per apprendervi l'italiano, ma anche per impararvi i bei modi di società; in vero, il 12 giugno, dell'anno 1761, il Voltaire gli avea scritto: « *Je veux que la petite fille du grand Corneille que j'ai l'honneur d'avoir chez moi, apprenne l'Italien dans vos pièces, Elle y apprendra en même temps tous les devoirs de la société, dont tous vos éccrits donnent des leçons* ».

Sapevamo già quanto il Voltaire avesse onorato il genio italiano nelle opere del Metastasio; e si prova una nuova e viva sodisfazione nel rilevare in quanto pregio egli tenesse il nostro migliore autore comico.

LEZIONE TERZA

« Il Teatro Comico. »

Il Goldoni dovette certamente molto a sè stesso, molto alle letture fatte, molto alla volontà e al desiderio, maturatosi a un po' per volta, d' inalzare la condizione del teatro del suo tempo; ma il più e il meglio, come poeta di teatro, lo doveva specialmente all'avere molto osservato il costume de'suoi comici, molto studiato il loro umore, il loro temperamento e i loro mezzi scenici, perchè si trovassero meglio disposti e adatti a ritrarre que'caratteri, che l'Autore avea modellati sul vivo, frequentando i suoi attori e le sue attrici e formandosi veramente, come scrittore scenico, in quell'ambiente. Egli stesso, del resto, ce lo dice, in modo esplicito, nel proemio all' undecimo volume delle *Opere* nell' edizione veneziana del Pasquali; unico modo del resto per indurre i Comici a rinunciare alle loro ridicole e noiose convenienze teatrali, quando avessero trovato un Autore che, scrivendo a posta per ciascuno di essi, porgesse loro il modo di fare in teatro una miglior figura. Riferendo dunque una conversazione ch' egli ebbe da giovane, con l'attore Casali, dopo avere scritta l'*Amalasunta*, nella quale il comico sosteneva esser cosa impossibile che le Compagnie rinunciassero agli articoli delle loro *regole* di teatro, il Goldoni riprese a dire: « Bisognerebbe dunque comporre un'opera precisamente adattata ai caratteri personali di quei che devono rappresentarla. Oh ! sì, rispose, sì certamente; se un autore volesse a ciò soggettarsi, sarebbe quasi certo della riuscita. In fatti il Casali avea gran ragione di così parlarmi. L'ho provato in seguito per esperienza ».

« Sono i Comici tutti, prosegue il Goldoni, buoni o cattivi, e Italiani e Francesi, inflessibili su questo punto, e *tutte le Opere teatrali che ho poi*

composte, le ho scritte per quelle persone ch'io conosceva, col carattere sotto gli occhi di quegli attori, che dovevano rappresentarle, e ciò, cred' io, ha molto contribuito alla buona riuscita de' miei componimenti, e tanto mi sono in questa *regola* abituato, che, trovato l' argomento di una Commedia, non disegnava da prima i personaggi, per poi cercare gli attori, ma cominciava a cercare gli attori, per poscia immaginare i caratteri degli Interlocutori; questo è uno de' miei secreti ». E noi dobbiamo esser grati al Goldoni d' averci, quando l'occasione se ne presentava, fatto conoscere i suoi secreti d'artista. Ma, è pure innegabile che se la sua meccanica scenica offriva vantaggi notevoli, poteva pure presentare qualche inconveniente, diminuendo una parte della virtù creativa all'autore e limitandone le qualità immaginative, le quali se talora possono, trasportate nel volo, oltrepassare i confini del vero e del giusto e metter l' artista fuori della realtà, tolgono pure alcuna volta l'occasione di quelle possibili esaltazioni ideali, nelle quali l'opera dell'artista suole grandeggiare e illuminarsi, e per le quali Shakespeare e Molière riuscirono insuperati.

Ed eccoci al momento in cui, veramente, col *Teatro Comico*, con un proposito evidente di riforma teatrale, il Goldoni, sul fine del 1749, inizia un nuovo ordine di commedie, dovendo pur sempre conformarsi ancora ad alcune convenienze delle Compagnie d'allora che ritenevano necessaria la presenza d'alcune maschere, e a Venezia, in modo particolare, quella di Pantalone.

Si era già veduto in Italia come alcuni nostri poeti aveano cercato fissare a sè stessi una Poetica, prima di scrivere il loro poema; così avea fatto Gerolamo Vida, per la sua *Cristiade;* così il Tasso per la *Gerusalemme*; ed anche il Metastasio, prima d'accingersi a scrivere drammi, dovea avere avuto molto presenti la *Ragion Poetica* e il trattato *Della tragedia* del Gravina.

Era venuto anche per il Goldoni il tempo di dare una certa disciplina all'opera sua drammatica; e, a questo scopo, per obbligar sè stesso e fissar l' attenzione del pubblico sopra il suo nuovo atteggiamento scenico, egli compose, quale proemio teatrale alle sue nuove *Sedici Commedie*, il *Teatro Comico*.

Il Goldoni non poteva di certo sapere che, già nel teatro indiano di Kâlidâsa, il Direttore scenico, in una specie di introduzione, presentava attori ed attrici, facendo intendere quale era il soggetto del dramma, e predisponendo il pubblico in favore del nuovo spettacolo;

egli conosceva soltanto i prologhi delle commedie classiche, nelle quali, un personaggio intratteneva brevemente il pubblico su lo spettacolo prima che incominciasse l'azione; conosceva pure l'uso del Prologo classico, che alcuni de' comici del cinquecento, talora a scopo satirico, come per esempio l'Ariosto, aveano già rimesso in onore; ma, con nuovo ardimento, e con idee più larghe, anzi potremmo dire rivoluzionarie, il Goldoni osò allora sostituire al semplice Prologo, composto d'una sola scena come nel dramma indiano, o d'un monologo come nelle commedie plautine e terenziane, una intiera commedia fra attori ed attrici ragionanti sul teatro, e che riuscivano coi loro discorsi, trattenimenti, e saggi di bravura scenica, a tenere desta l'attenzione del pubblico e ad interessarlo.

Dopo di ciò, udiamo quello che il Goldoni stesso ci narra nelle sue *Memorie* intorno al *Teatro Comico*, e prendiamo ad esporre questa specie di *Poetica in dialogo* che, per la sua originalità, merita certamente un posto ed una considerazione speciale nella nostra letteratura.

« Ecco, scrive il Goldoni, un anno per me terribile di cui presentemente ancora non posso ricordarmi senza spavento. Dovevo dar sedici commedie, di tre atti, ciascuna delle quali doveva durare due ore e mezzo, secondo l'uso d'Italia. Quello però che m'inquietava più d'ogni altra cosa era la difficoltà di trovare un attore abile quanto quello che perdevamo (il *Pantalone Darbes chiamato a recitare al teatro reale di Polonia*). Usavo dal canto mio tutte le diligenze possibili, usava le sue anche il Medebac, a fine di trovare in Terraferma qualche buon soggetto; finalmente scoprimmo un giovane che, con sommo applauso, recitava le parti di Pantalone nelle compagnie volanti. Si fece venir subito a Venezia per provarlo. Possedeva ottime disposizioni con la maschera, ed era assai migliore a viso scoperto. Aveva una bella figura, una bella voce, e oltre a ciò cantava a maraviglia. Questi era Antonio Mattiuzzi, detto Collalto, della città di Vicenza. Quest'uomo di buona educazione e che non mancava d'ingegno, conosceva solamente le antiche commedie dell'arte; onde avea bisogno di essere istruito sul nuovo genere che introducevo. Presi per lui molta propensione e n'ebbi somma cura; egli mi ascoltava con somma fiducia, e la sua docilità mi impegnava a di lui favore un giorno più dell'altro; seguitai dunque la Compagnia a Bologna ed a Mantova, ad oggetto di portare alla sua perfezione un buono attore divenuto già mio amico. Nei cinque mesi da noi scorsi in quelle due città della Lombardia (*veramente la geo-*

grafia non suole precisamente comprendere Bologna e Mantova tra le città lombarde, ma il Goldoni forse era dell' opinione dello spiritosissimo Michelangelo Caetani, il quale diceva di non credere alla Geografia), non perdetti il tempo, e lavorai giorno e notte; ritornammo poi al principio dell'autunno a Venezia, ove eravamo aspettati con la massima impazienza. Aprì gli spettacoli una commedia che aveva per titolo *Il Teatro Comico.* L'avevo già annunziata e fatta pubblicare nell'affisso per commedia di tre atti; ma, per vero dire, altro essa non era che una Poetica messa in azione e distribuita in tre parti. »

È molto probabile che quando, alcuni anni dopo il buon successo della prima rappresentazione del *Teatro Comico,* il Goldoni si accinse a pubblicare in Firenze questa commedia proemiale in capo all' edizione del suo Teatro, egli abbia alquanto allargato la parte teorica de' discorsi, ove si chiarisce meglio l' intendimento della riforma vagheggiata, di maniera che, non avendo ora noi sott' occhio il così detto copione della prima stesura del *Teatro Comico*, ci riuscirebbe assai difficile il distinguere la parte additizia della commedia dall' originaria; ma, intanto, io ripeto che fu veramente ardito come originale, il tentativo, che al Goldoni riuscì pienamente, d' intrattenere piacevolmente per una intiera serata il pubblico, col farlo assistere ad uno spettacolo che, in forma scenica, facea discorrere attori ed attrici intorno alle condizioni del teatro comico ed ai mezzi di renderlo migliore, col pretesto della prova d'una nuova commediola.

Seguitando il racconto, nelle *Memorie,* il Goldoni proseguiva: « Nel compor quest'opera mi venne l' intenzione di porla alla testa di una nuova edizione del mio teatro; ma, prima, ebbi caro d' istruire le persone che non hanno piacere di leggere, impegnandole così ad ascoltare in scena quelle massime e correzioni, che avrebbero forse recato loro noia in un libro. Il luogo della scena, in questa commedia, è fisso, poichè, nel teatro stesso, appunto, debbono i comici riunirsi per provare una commediola intitolata: *Il padre rivale di suo figlio.* Il direttore apre la scena con Eugenio suo compagno, cui tien discorso dell' impaccio e dei rischi della sua direzione. Comparisce poi la prima attrice e le dispiace di essere arrivata troppo presto, lamentandosi dell' infingardaggine dei compagni. Questi tre attori, di discorso in discorso, cadono sull' impegno del loro autore, dal quale, prima del termine dei teatri, erano state promesse al pubblico sedici commedie nuove da eseguirsi nel corrente anno. La signora Medebac assicura tutti che l'autore

manterrà la sua parola, annunziando intanto i seguenti titoli: [1] *Il Teatro Comico; Le Donne Puntigliose; Il Caffè; Il Bugiardo; L'Adulatore; L'Antiquario; La Pamela; Il cavalier di buon gusto; Il Giuocatore; La Finta malata; La Moglie prudente; L' Incognita; L'Avventuriere onorato; La Donna volubile* e *I Pettegolezzi.* Eugenio osserva che nel numero delle sedici commedie nominate e da lui ben contate, non era incluso *Il Padre rivale di suo figlio*, di cui si faceva allora la prova. Questa, soggiunse allora il Direttore, è una operetta che l'autore ci ha data per sopra più. In questo mentre, entra Collalto in abito da città, tutto tremante per il timor del pubblico; il Direttore gli fa coraggio; egli dice a maraviglia una scena, da me composta espressamente, per farlo applaudire, ed è ricevuto nella maniera più decisiva e più atta ad incoraggire. Compariscono gli attori e le attrici, uno dopo l'altro, e il Direttore, in questo tempo, suggerisce ora qui ed ora là avvertimenti che, senza pretensione e pedanteria possono addirittura chiamarsi regole dell'arte e veri principii d' una nuova Poetica. Indi riassume la prove della piccola commedia, e quivi appunto comparisce il Pantalone con la maschera. È trovato buono ed acquista subito una grande considerazione. È interrotta la ripetizione; un autore viene a proporre alla compagnia temi del cattivo gusto dell' antica commedia italiana. Feci comparire con arte questa scena affine di somministrare al Direttore l'occasione di scoprirne i difetti, tenendo intanto discorso sul nuovo metodo. I gravi ragionamenti del Direttore sono ravvivati dalle buffe espressioni dell'autore; onde una tale scuola, invece di annoiare, diviene divertevole, tanto più che questo poeta termina con diventar comico. Si riprende la prova, il Pantalone fa molto ridere, quando si presenta in scena con la sua bella, facendo poi piangere quando scopre la rivalità

[1] Qui sarebbero soli 14; nel « Teatro Comico », alcuni titoli appaiono poi, nella stampa della Commedia, un po' diversi: *Il Teatro Comico, I Puntigli delle Donne, La Bottega del Caffè, Il Bugiardo, L'Adulatore, I Poeti, La Pamela, Il Cavalier di buon gusto, Il Giuocatore, Il Vero amico, La finta ammalata, La Donna prudente, L' Incognita, L' Avventuriere onorato, La Donna volubile, I pettegolezzi delle donne.* Dobbiamo poi anche sollevare gravi dubbi intorno alla prima conoscenza che la signora Medebac, recitandosi la prima volta il *Teatro Comico,* avrebbe avuto de' soggetti e de' titoli delle sedici commedie, poichè le stesse Memorie del Goldoni ci mostrano lo sforzo con cui egli andava, dopo la rappresentazione delle prime commedie, ricercando un soggetto per le altre promesse.

di suo figlio. Segue una nuova interruzione, per l'arrivo di una donna ignota, che si dà l'aria di una persona di qualità, e saluta le attrici in aria di protezione. Si mettono tutti in rispetto; le si dà una sedia ed è pregata di accomodarsi. Questa è un'attrice dell'Opera Buffa, che viene ad offrire alla Compagnia i suoi pregi; allora i comici si rimettono tutti a sedere. Il Direttore fa pertanto i suoi ringraziamenti alla cantatrice, dicendole che il suo teatro non abbisognava del divertimento del canto. La virtuosa trovasi impacciata fra la superbia e il bisogno; e l'autore che la conosceva, le partecipa il partito che aveva preso e la consiglia a seguitarne l'esempio; essa vi acconsente e si raccomanda. In somma, il Direttore la prende a prova. Ecco un nuovo motivo per rientrare in qualche particolare sulla commedia riformata. Finalmente la prova è finita. Pantalone sacrifica il suo amore alla tenerezza paterna, e così termina con applausi la rappresentazione.] Ora, conchiude il Goldoni, non è tempo di rendere conto delle congratulazioni ricevute da'miei amici e dallo sbalordimento de'miei contrari; presentemente, non son qui per vantarmi delle mie idee; di null' altro si tratta che di farne conoscere l'esecuzione ».

L'esperimento era, senza dubbio, molto coraggioso, e poteva anche apparire temerario; ma forse, a provarcisi, il Goldoni fu pure tentato dall' esempio dell'*Amleto* Shakesperiano, dove si vede già un dramma nel dramma ed il principe Amleto che s' improvvisa Direttore di scena, per dare consigli sull' arte della recitazione ai commedianti che dovevano rappresentarlo.

Prima di produrre il *Teatro Comico* a Venezia, ove l'appello dovea essere definitivo, il Goldoni e il Medebac l'avevano già provato a Milano; nello stamparlo poi, è probabile che l'Autore, dopo l'approvazione ed il plauso che ottenne per il suo nuovo modo di trattare la commedia, abbia un poco allargato e reso più chiaro il suo concetto. Intanto, nel prepararne alcuni anni dopo la stampa, l'autore dichiarava. « In questa, qualunque siasi, composizione, ho inteso di palesamente notare una gran parte di que' difetti, che ho procurato sfuggire, e tutti que' fondamenti, sui quali il metodo mio ha stabilito, nel comporre le mie Commedie; nè altra eravi diversità fra un proemio e questo componimento, se non che nel primo si annoierebbero forse i leggitori più facilmente, e nel secondo vado in parte schivando il tedio col movimento di qualche azione. Io perciò non intesi di dar nuove regole altrui, ma solamente di far conoscere che, con lunghe osservazioni, con

esercizio quasi continuo, son giunto al fine ad aprirmi una via da poter camminare per essa con qualche specie di sicurezza maggiore; di che non sia scarsa prova il gradimento che trovano fra gli spettatori le mie Commedie. Io avrei desiderio, che qualunque persona si dà a comporre in ogni qualità di studio, altrui notificasse per qual cammino si è avviato, perciocchè alle arti servirebbe sempre di lume, e miglioramento. »

Il Goldoni vedeva giusto; cosí il suo esempio fosse stato imitato da altri scrittori di genio; chè nelle confessioni sui secreti dell' arte loro avremmo una guida a comporci la miglior Poetica e la più efficace.

Quindi il nostro Riformatore in erba conchiudeva ancora modestamente:

« Così bramo io parimente che qualche nobile bell' ingegno d'Italia divisi a perfezionare l'opera mia, e a rendere lo smarrito onore alle nostre scene con le buone Commedie che siano veramente Commedie, e non scene insieme accozzate senz'ordine e senza regola; e io che fin ad ora sembrerò forse a taluno che voglia far da maestro, non mi vergognerò mai di apprendere da chicchessia, quando abbia capacità d'insegnare. »

Ma nessuno tra i contemporanei del Goldoni avea questa capacità, e, dopo di lui, sono più numerosi gli scrittori che caddero di quelli che s'inalzarono su le sue orme.

Ed ora veniamo al *Teatro Comico*, non tanto per rilevarne i pregi scenici, quanto perchè siano palesi gli intendimenti che il Goldoni riformatore del Teatro, s'era proposti fin dal 1749.

Nella prima scena, fra il Direttore e un attore, si rilevano intanto alcuni costumi dègli attori; si scusa in parte l'apparente tirchieria d'alcuni capi di Compagnia, i quali raramente, in capo all'anno, pareggiano i conti; s'accenna alla curiosità che alcuni hanno d'assistere alle prove, specialmente quando entrano in Compagnia nuovi attori, ed alla pretesa che avevano alcuni attori che l'autore scrivesse due terzi della commedia per loro soli.

Nella seconda scena, si pongono in evidenza le impazienze della prima attrice e l'astuzia del Direttore della Compagnia il quale domanda consigli a tutti e poi fa a modo suo; egli vuole, intanto, che continui la prova della commedia *Il Padre rivale del Figlio,* e che essendosi già provato il primo e second'atto, si provi il terzo; ma l'attrice sa che

l'autore s'è impegnato a scrivere in un anno sedici commedie e che ha tenuto l'impegno; vorrebbe perciò recitare in una di quelle, delle quali annunzia i titoli. Le viene osservato che la commedia *Il padre rivale del figlio* è dello stesso autore, cioè del Goldoni; ma il Direttore stesso dichiara che essa differisce dalle sedici Commedie, perchè è più tosto una farsa. La prima attrice si mostra allora maggiormente impaziente di recitare in quelle nuove commedie, avendo ora mai a noia le vecchie commedie dell'arte: « Il mondo, essa dice, è annoiato di veder sempre le cose istesse, di sentir sempre le parole medesime, e gli Uditori sanno cosa deve dir l'Arlecchino prima ch'egli apra la bocca. Per me, vi protesto, signor Orazio, che in pochissime Commedie antiche reciterò; sono invaghita del nuovo stile, e questo solo mi piace ».

Nella Commedia, entrano ancora le maschere, Pantalone, Brighella e Arlecchino che parlano veneziano, un veneziano, ci avverte l'autore stesso, mescolato di qualche voce lombarda, e si deve aggiuungere anche intercalato con frasi italiane. Intanto, Pantalone si mostra di cattivo umore, perchè gli pare che le nuove Commedie di carattere gli guastino il mestiere.

Come quarta maschera, figura anche il solito noioso Dottor Bolognese col nome di Petronio; ma esso è fatto parlare in italiano; egli è il solito pedante tradizionale, con le sue sentenze latine, già prodotto sulla scena dai comici del cinquecento e ch' io non so come abbia potuto reggersi, in teatro, per tanto tempo. Egli parla sempre per sentenze avendo la smania di dare consigli, fuor d'ogni proposito, di modo che Beatrice, la seconda donna, gli rinfaccia ch'egli è solo buono a dar consigli, i quali potranno servirle soltanto quando sarà vecchia; al che Petronio risponde col famoso: *Principiis obsta; sero medicina paratur*. Il Dottore ha veramente piccola parte nel *Teatro Comico:* ma bisognava pure introdurvelo, per non disgustare o stordir troppo, in una sola volta, il pubblico avvezzo a tollerarlo. Più meschina ed insignificante è ancora la parte assegnata dal Goldoni nel *Teatro Comico*, ad Arlecchino ed a Brighella, già tanto famosi ed essenziali, e che egli introduce soltanto per aver modo di spiegare come intenda, se non disfarsene affatto, almeno ridurne l'azione ai minimi termini e impedir loro di continuare a riempire la scena delle loro vivacità sboccate e stantìe. Anselmo che sostiene la parte di Brighella presenta alla Compagnia il Poeta spiantato Lelio autore di scenarii all'antica maniera. La servetta Vittoria, che reciterà

la parte di Colombina in Commedia, avendo il Goldoni sempre avuto un certo debole per le servette, osserva garbatamente che l'Autore, cioè il Goldoni, potrebbe dispiacersi nel sentire che il capo della Compagnia abbia voluto provare il talento di Lelio; ma Orazio, o sia Ottavio, sotto il quale nome ci pare di sentire sempre la voce del Medebac, che conosce l'animo ed i propositi del Goldoni, è pronto ad osservare: « Conosco il suo carattere. Egli se l'avrebbe a male se cotesto signor Lelio volesse strapazzare i componimenti suoi; ma, se sarà un uomo di garbo, e un savio e discreto critico, son certo che gli sarà buon amico »; e vuole quindi che tutti i comici si riuniscano, per stare a sentire ciò che sa dire il nuovo Poeta, poichè soggiunge ancora: « I Commedianti, ancorchè non abbiano l'abilità di comporre le Commedie hanno però bastante cognizione per discernere le buone dalle cattive ». E il Goldoni si giovò spesso del giudizio da' comici, per correggere e migliorare le sue commedie, se bene egli avesse talora motivo di lagnarsi delle loro strane, e soverchie pretese, che, troppo ascoltate, avrebbero guastato l'opera serena dell'artista; il che egli ci lascia pure intendere con le parole che mette in bocca a Brighella: « Sì, ma gli è de quelli, che pretende giudicar della Commedia dalle so parte. Se la parte l'è longa, i dise che la Commedia l'è bona; se la parte l'è curta, i dise che la Commedia l'è cattiva; e el Comico giubila e gode, col sente le risate e le sbattute de man ».

Anche Gianni o Zanni, l'Arlecchino, potrebbe essere scontento, nel *Teatro Comico*, del nuovo indirizzo che si vorrebbe dare alla Commedia; egli sproposita ancora per far ridere, e con diverso sussiego da quello del Dottore, sputa anch'esso qualche sentenza latina. La sua lingua, del resto è un tale pasticcio di dialetto bergamasco, veneziano e toscano che non sa egli stesso più che lingua parli. Ma egli poi s'adatterebbe a qualunque cosa, a qualunque novità, pur che gli si lasciasse ancora il modo di divertire il pubblico, facendolo ridere; e lo dichiara scherzosamente e spensieratamente.[1] Quando poi l'Arlecchino sente che si

[1] « Mi fazzo un personaggio che ha da far rider; se ho da far rider i altri, bisogna prima che rida mi, onde no ghe voi pensar. La sarà co la sarà; d'una cosa sola pregherò, supplicherò la mia carissima, la mia pietosissima udienza, per carità, per cortesia, che se i me vol onorar de qualche dozena de pomi, invece de crudi, che i li toga cotti ». (In nota, l'autore ci spiega: « Le mele cotte si vendono in Venezia la sera alli Teatri ».

vuol far venire in compagnia un nuovo Poeta, perchè sa dir versi, si dice poeta anch'esso, e rifacendo il verso a Salvator Rosa, ripete:

> Anch' io de' Pazzi ho il triplicato onore,
> Son Poeta, son Musico e Pittore.

e se bene il Goldoni, nel *Teatro Comico*, faccia dal Direttore della Compagnia rilevare il merito dell'Autore per avere « rinnovando il gusto delle Commedie, moderato l'uso » delle citazioni in versi, gli fa ancora soggiungere: « In un Arlecchino, anche i versi son tollerabili ».

Entra in fine il Poeta spiantato Lelio, molto cerimonioso e complimentoso con le attrici e con gli attori, volendosene accaparrare il favore. Egli è disposto ad accomodare i proprii scenarii in modo che vi siano scene adatte per tutti, scene di tenerezza per la prima donna, scene di forza, per la seconda donna che faranno piangere e battere le mani agli scanni stessi; onde Eugenio, o sia Florindo, è pronto ad osservare che Lelio è un *Poeta del Seicento.* Lelio si fa poi un merito d'aver composto il Scenario « in tre quarti d'ora », e che, per contentare tutti i gusti intitolò la Commedia: « *Pantalone Padre amoroso con Arlecchino servo fedele, Brighella mezzano per interesse, Ottavio economo in villa, e Rosaura delirante per amore* ». Ma segue tosto la critica del titolo troppo lungo e che disturba l'unità dell'azione.[1]

Esposto il titolo, Lelio viene invitato a far conoscere il soggetto della sua Commedia, e il capocomico s' accorge subito che si tratta della rimessa in iscena di roba assai vecchia, onde, prima che Lelio

---

[1] « PLACIDA: È un titolo tanto lungo che non me lo ricordo più.

BEATRICE: È un titolo che comprende quasi tutta la Compagnia.

LELIO: Questo è il bello; far che il titolo serva d'argomento alla Commedia.

ORAZIO: Mi perdoni, signor Lelio. Le buone commedie devono avere l'unità dell'azione; uno deve essere l' argomento, e semplice deve essere il loro titolo ».

Lelio nel difendere quel titolo sesquipedale, ci fa conoscere l'abuso che se ne faceva per stordire e ingannare il pubblico, dalle compagnie dell'Arte: « Bene, meglio è abbondare che mancare; questa Commedia ha cinque titoli; prendete di essi quel più vi piace; anzi, fate così. Ogni anno che tornate a recitarla, mutate il titolo, e avrete per cinque anni una Commedia, che parerà sempre nuova. » Per questa cagione forse, che interessava la cassetta del capocomico non l'arte, il Goldoni stesso può aver mutato titolo ad alcune delle sue vecchie commedie.

faccia la scena, gli attori la suggeriscono. Ma è neeessario aver sotto gli occhi tutto il dialogo, per renderci ragione dello stato della Commedia dell'arte in Italia, quando il Goldoni che se n'era, da principio, servito anch'esso, si accinse a riformarla:

ORAZIO: E così si puol sentire questo soggetto?

LELIO: Eccomi, subito vi servo: *Atto primo. Strada. Pantalone e Dottore. Scena d'amicizia.*

ORAZIO: Anticaglia, anticaglia.

LELIO: Ma, di grazia, ascoltatemi: *Il Dottore chiede la figlia a Pantalone.*

EUGENIO: E Pantalone glie la promette.

LELIO: Bravo, è vero; *E Pantalone glie la promette.* Il Dottore si ritira, *Pantalone picchia, e chiama Rosaura.*

ORAZIO: E Rosaura viene in istrada.

LELIO: Sì, Signore: *Rosaura viene in istrada.*

ORAZIO: Con sua buona grazia, non voglio sentir altro.

LELIO: Perchè? Cosa c'è di male?

ORAZIO: Questa enorme improprietà di far venire la donna in istrada è stata tollerata in Italia per molti anni, con iscapito del nostro decoro. Grazie al Cielo, l'abbiamo corretta, l'abbiamo abolita, e non si ha più da permettere sul nostro Teatro ».

E questa prima osservazione del Capocomico Medebac, nascosto dietro la figura di Orazio, non è priva d'importanza per la storia del costume e del teatro. Richiamandosi in parte la commedia dell'arte alla commedia classica antica, e alle imitazioni del cinquecento dove la scena dovea aver luogo su la strada, e per lo più le donne che si mostravano erano cortigiane, e le parti di donna venivano rappresentate da maschi, si mettevano su la scena usi scomparsi, che urtavano col civîle costume della società del settecento. Ma il Poeta da scenarii crede aver trovato un rimedio all'inconveniente segnalato da Orazio:

« LELIO: Facciamo così: *Pantalone va in casa della figlia e il Dottore resta.*

ORAZIO: E frattanto che Pantalone sta in casa, che cosa deve dire il Dottore?

LELIO: *Mentre Pantalone è in casa, il Dottore.... dice quel che vuole. In questo*, sentite (eeco il famoso lazzo, che divertiva tanto le vecchie platee, e che fa ancora ridere i ragazzetti della piazza, innanzi al castello

del burattinaio), *in questo, Arlecchino, servo del Dottore viene pian piano, e dà una bastonata al Padrone.*

ORAZIO: Oibò, oibò; sempre peggio.

PETRONIO: Se il Poeta facesse da Dottore, il lazzo andrebbe bene.

E qui, sotto la figura di Orazio, sentiamo la voce grossa di Goldoni indignato:

ORAZIO: Che il Servo bastoni il Padrone è un'indegnità. Pur troppo è stato praticato dai comici (*come si pratica ancora, fra le risa del pubblico, dai clowns o pagliacci delle arene e delle piazze*) questo bel lazzo; ma ora non si usa più; si può dare maggiore inezia? Arlecchino bastona il suo Padrone, e il bastone lo soffre, perchè è faceto? Signor Poeta, se non ha qualche cosa di più moderno, la prego, non s'incomodi più oltre ».

Si andava dunque in cerca della modernità; ma, per fortuna, questa volta, dopo i delirii del seicento e i primi sdilinquimenti svenevoli del settecento, si scopriva qualche cosa di meglio:

LELIO: Sentite almeno questo Dialogo.

ORAZIO: Sentiamo il Dialogo.

LELIO: *Dialogo primo. Uomo prega, Donna scaccia:*

(*Uomo*): *Tu sorda più del vento,*
Non odi il mio lamento?

(*Donna*): *Olà, vammi lontano,*
Insotente qual mosca o qual tafano

(*Uomo*): *Idolo mio diletto...*

ORAZIO: Non posso più.

LELIO: *Abbiate compassione...*

ORAZIO: Andategli a cantar sul colascione....

LELIO:

(*Donna*); *Quanto più voi mi amate, tanto più mi seccate*

(*Uomo*): *Barbaro core ingrato.*

EUGENIO: Ond' io, Signor Poeta, son seccato.

LELIO:

(*Donna*): *Va pure, amante insano,*
Già tu mi preghi invano.

(*Uomo*); *Sentimi, o Donna, o Dea*

PETRONIO:

Oh mi ha fatto venire la diarrea ».

(*E così, senza accorgersene, il Goldoni, per fare la parodia della vecchia*

commedia dell'arte contaminata con versi da melodramma, ricade ancora egli stesso in qualche scurrilità propria di quelle maschere che vorrebbe proscrivere dal teatro, o, per lo meno emendare);

LELIO:

(*Donna*), *Fuggi, vola, sparisci*
(*Uomo*): *Fermati, o cruda Arpia.*

BEATRICE: Vado via, vado via.

LELIO: *Non far di me strapazzo.*

PETRONIO: Signor Poeta mio, voi siete pazzo.

LELIO:

(*Donna*): *Non sperar da me pietà,*
Che di te pietà non ho.
(*Uomo*) *Se pietà da te non ho,*
Disperato morirò.

Si direbbe una parodia delle ariette metastasiane, delle quali la commedia dell'arte s'era subito impadronita per farne strazio. Ma, anche quella parodia scenica verso il 1750 dovea già esser venuta a noia per l'abuso che se n'era fatto. Perciò il primo atto dei *Teatro Comico* finisce con la fuga generale degli attori e delle attrici noiati e spaventati; ed il povero poeta, quasi metastasiano, rimasto solo, si sfoga in questo dispettoso soliloquio:

« Come? Tutti si sono partiti? Mi hanno piantato? Cosi scherniscono un Uomo della mia sorta? Giuro al Cielo, mi vendicherò. Farò loro vedere chi sono. Farò recitare le mie commedie a dispetto loro; e, se altro luogo non troverò per esporle, le farò recitare sopra un banco in piazza, da una compagnia di valorosissimi Cerretani. Chi sono costoro, che pretendono tutto a un tratto di rinnovare il Teatro Comico? Si danno ad intendere, per aver esposto al pubblico alcune Commedie nuove, di cancellare tutte le vecchie? Non sarà mai vero; e, con le loro novità, non arriveranno mai a far tanti denari, quanti ne ha fatti per tanti anni, *Il Gran Convitato di Pietra.* »

Così il Goldoni presagiva, ed era buon profeta, la sorte che sarebbe toccata alla vecchia commedia dell'arte, la quale, di degradazione in degradazione, dal teatro di corte, ove una volta imperavano i buffoni, sarebbe discesa su la piazza, ove ancora fra risa forzate che paiono sbadigli, sporadica e stanca, sopravvive con qualche strascico nelle odierne *pochades*, *negli intermezzi* e ne' travestimenti *fregoliani* dei teatri popolari, e dei *caffè-concerti*. Del resto, nello stesso *Teatro Comico,* al-

l'aprirsi del secondo atto, Brighella, al poeta Lelio che, si lagnava della cattiva accoglienza fattagli dai comici del Medebac, faceva già intendere ch'essa non era buona neppure per una compagnia di bambocci o burattini, ed osservandoglisi che, nella nuova commedia, dialoghi, uscite, soliloquii, rimproveri, concetti, disperazioni, non usavano più, piacendo invece le commedie di carattere, intese a corregger vizi, a mettere in ridicolo i cattivi costumi, fondandosi sulla natura,[1] il poeta affamato, per essere accolto in compagnia dice che anch'esso ha commedie di carattere; ma, intanto, egli seguita a parlare in un linguaggio, così concettoso che non solo dimostra la pazzia di chi lo usa, ma fa impazzire anche chi lo ascolta. La prima donna, Placida, o sia Rosaura, che s'appassiona per il nuovo teatro, dice pertanto al Poeta Lelio: « Noi facciamo per lo più Commedie di carattere, premeditate; ma, quando ci accade di parlare all' improvviso, ci serviamo dello stil famigliare, naturale e facile, per non distaccarci dal verisimile ».

Lelio offre al capocomico Anselmo una commedia, ch' egli allora dice di carattere, tradotta dal francese. Ma il capocomico la ricusa, perchè vuole roba italiana. Loda le commedie di carattere francese, ma soggiunge che i Francesi si contentano di meno di quel che pretendono gli Italiani; « Un Carattere solo basta per sostenere una Commedia francese. Intorno ad una sola passione ben maneggiata e condotta, raggirano una quantità di periodi, i quali colla forza dell'esprimere prendono aria di novità. I nostri Italiani vogliono molto più. Vogliono che il carattere principale sia forte, originale e conosciuto; che quasi tutte le persone che formano gli episodi siano altrettanti caratteri, che l' intreccio sia mediocremente fecondo d'accidenti e di novità. Vogliono il fine inaspettato, ma bene originato dalla condotta delle Commedie ».

Allora il Poeta affamato cui preme di essere adoperato, ad ogni costo, in servizio della Compagnia, dice aver pronta una commedia di carattere di sua invenzione, con scena stabile, secondo il precetto di quell'Aristotile che non ha mai letto. Il Capocomico disserta allora sull'unità di luogo e su la scena stabile, che non crede, al tempo suo ne-

---

[1] Anselmo, o sia Brighella, osserva a Lelio: « Adesso che se torna a pescar le Commedie nel *mare magnum* della natura, i omeni se sente a bisegar in tel cor, e invistindose della passion, o del carattere, che se rappresenta, i sà discerner se la passion sia ben sostenuta, se el carattere sia ben condotto, e osservà ».

cessaria; ad ogni modo, egli domanda a Lelio, il titolo della sua commedia di carattere; Lelio dice: *Il Padre mezzano delle proprie Figliuole.* Il titolo spaventa il Capocomico, il quale sostiene che sulla scena possono comparire cattivi caratteri, ma non già scandalosi, e di fianco, ma non già in prospetto, mettendogli a confronto un «carattere virtuoso, perchè maggiormente si esalti la virtù» Lelio vien licenziato e i comici incominciano a provare le scene della commedia *Il Padre rivale del Figlio,* fra i tormenti del povero suggeritore. La commedia è veramente assai meschina cosa e molto manierata, e di certo non basterebbe a darci un buon saggio della riforma intrapresa; Rosaura, patetica, parla con grande affettazione; la servetta Colombina in modo trivialuccio, Brighella ed Arlecchino suoi adoratori, sotto la maschera, escono in spiritosaggini o goffaggini molto stantie, a base d'antitesi e di equivoci, nel vecchio stile, mettendo forse ne' loro discorsi espressioni alle quali l'Autore non avea pensato; onde il Capocomico che sorprende un soliloquio di Brighella, innanzi ad alcune sue scempiate similitudini, lo fa smettere, dicendo: «Queste comparazioni, queste allegorie non si usano più»; al che, rispondendo Brighella che la gente, quando le ascolta, batte le mani il Capocomico osserva: «Bisogna vedere chi è che batte. La gente dotta non s'appaga di queste freddure. Che diavolo di bestialità, paragonare l'Uomo innamorato al Piloto, che è in Mare; poi dice: *I marinari de'miei pensieri!* Queste cose il Poeta non le ha scritte. Questo è un paragone recitato di vostra testa».

La nuova commedia ha iniziato la riforma; ma alla domanda fatta da Eugenio o Florindo, se si debbano abolire intieramente le Commedie all' improvviso, o sia le Commedie dell'Arte, il Capocomico risponde per Goldoni, o, per lo meno, d'accordo con lui nell' idea che la riforma del teatro s'avea da fare a grado a grado, e non in modo radicale, salvando dell'antico ciò che potea salvarsi:

« Intieramente, no; anzi, va bene, che gl' Italiani si mantengano in possesso di far quello, che non hanno avuto coraggio di far le altre Nazioni. I Francesi sogliono dire che i Comici Italiani son temerarii, arrischiandosi a parlare in pubblico all' improvviso; ma questa, che può dirsi temerità nei Comici ignoranti, è una bella virtù de' Comici virtuosi, e ci sono tuttavia de' Personaggi eccellenti, che, ad onor dell' Italia, e a gloria dell'arte nostra, portano in trionfo, con merito, e con l'applauso, l'ammirabile prerogativa di parlare a soggetto, con non minor eleganza di quello che potesse fare un Poeta scrivendo».

E questo era un grande omaggio di stima reso lealmente e nobilmente dal Goldoni ad alcuni de' migliori comici del suo tempo; e alla domanda di Florindo se le maschere si possano levare dalla commedia di carattere, il capocomico traducendo ancora il pensiero dell' autore nascosto, che, da principio, era ricorso a un temperamento, cercando di conciliare la commedia scritta con la commedia dell'arte, e il nuovo carattere con quello corretto e meglio diretto delle antiche maschere, sentenzia gravemente; « Guai a noi, se facessimo una tal novità. Non è ancor tempo di farla. In tutte le cose non è da mettersi di fronte all' Universale. Una volta, il popolo andava alla Commedia, solamente per ridere, e non voleva veder altro che le maschere in scena, e, se le parti serie facevano un dialogo un poco lungo, s'annoiavano immediatamente; ora si vanno avvezzando a sentir volentieri le parti serie, e godono le parole, e si compiacciono degli accidenti e gustano la morale e ridono dei sali e dei frizzi cavati dal serio medesimo; ma vedono volentieri anche le maschere e non bisogna levarle del tutto, anzi convien cercare di bene allogarle e di sostenerle con merito nel loro carattere ridicolo, anche a fronte del serio più lepido e più grazioso ».

Non s' intende troppo bene che cosa il Goldoni intendesse per « lepido più serio e più grazioso ». Ma è certo che il pubblico veneziano dovette essergli grato di tanta tolleranza verso le maschere, e della pazienza che usò con esse prima di farle scomparire. Certo dovette costargli non poca fatica il tentativo di contentare ad un tempo i vecchi ed i novatori col suo mezzo termine; perciò all'osservazione di Florindo che quella dovea essere una maniera di comporre assai difficile, il capocomico soggiunge: « È una maniera ritrovata non ha molto, alla di cui comparsa tutti si sono invaghiti, e non andrà gran tempo, che si sveglieranno i più fertili ingegni a migliorarla, come desidera di buon cuore chi l' ha inventata ». Il Goldoni non poteva con miglior garbo lodarsi da sè; ma è pure assai probabile che queste ultime parole siano state scritte da lui per la stampa nel 1755 e 1756, a riforma compiuta, e non già, fatte dire in teatro sul fine del 1749, o in principio del 1750, a riforma semplicemente iniziata. Seguono due scene comiche, una di Lelio che s'accomoda, come secondo amoroso nella compagnia dove egli voleva entrar quale poeta, e di Leonora che, seguìta da uno staffiere, offre pomposamente i suoi servigi come Cantatrice, e poi, affamata come il Poeta, si rassegna a fare l'attrice, specialmente dopo che ha inteso l'apologia della Commedia, rispetto alla Musica, fatta dal capocomico Orazio

e dalla seconda donna Beatrice;[1] onde conchiude filosoficamente: « Già, per dirla, tutto è Teatro; e di cattiva musica, può essere ch'io diventi mediocre attrice. Quante mie compagne farebbero così se potessero. È meglio guadagnarsi il pane colle sue fatiche, che dar occasione di mormorare ».

Con l'acquisto di Lelio poeta e di Leonora cantatrice, nella Compagnia di Comici del signor Orazio, parrebbe che ora tutto dovrebbe andar bene; ma si tratta ancora d'addestrarli al nuovo modo di recitazione, chè la riforma ideata dal Medebac e dal Goldoni riguardava non soltanto il modo di comporre, ma anche il modo di recitare. Intanto, poichè Lelio crede poter dare buon saggio di sè, con un monologo detto ad alta voce, immaginandosi di dover parlare col popolo, o sia col pubblico, il signor Orazio subito lo corregge: « Quì vi voleva. E non vedete, che col popolo non si parla? Quello di parlare col popolo è un vizio intollerabile, e non si deve permettere in verun conto. »

Orazio vuole indicare a Lelio il modo di fare i soliloquii, ma il saggio che ce ne dà egli stesso non mi sembra molto atto a destare interesse nè informato a quella spontaneità e naturalezza che sono pregi essenziali della commedia goldoniana.[2] Non meno convezionale è il modo con cui il capocomico riformatore vorrebbe che fosse dichiarato al pubblico l'argomento della nuova commedia: « I nostri Comici solevano per lo più, nella prima scena, far dichiarare l'argomento, o dal

---

[1] « Orazio: Cosa credete, Signora mia, che i comici abbiano bisogno, per far fortuna, dell'aiuto della vostra Musica? Pur troppo, per qualche tempo, l'arte nostra si è avvilita al segno di mendicar dalla Musica i suffragi per tirar la gente al Teatro. Ma, grazie al Cielo, si sono tutti disingannati, ed è restata intieramente sbandita dai nostri Teatri. Io non voglio entrare nel merito o nel demerito de'professori di canto, ma vi dico che tanto è virtuoso il Musico, quanto il Comico, quando ognuno sappia il suo mestiere; con questa differenza che noi, per comparire, dobbiamo studiare per necessità; ma voi altre, piccole cantatrici, vi fate imboccare un paio di arie come i pappagalli, e, a forza di uscir di tuono, vi fate batter le mani ». Beatrice, per sua parte, soggiunge: « È passato il tempo, Signora mia, che la Musica si teneva sotto i piedi l'arte Comica. Adesso abbiamo anche noi il Teatro pieno di Nobiltà, e, se prima venivano da noi per ammirare, ora vengono da noi per godere la Commedia, e da voi per far la conversazione ».

[2] Ecco in qual modo, il capocomico insegna all'attore novellino il modo d'intonare un monologo: « *Fortuna ingrata, tu che mi vietasti il contento di rivedere nella propria casa il mio bene, concedimi che possa rinvenirla...* »

Pantalone col Dottore, o dal padrone col servo, o dalla Donna colla cameriera; ma la vera maniera di far l'argomento delle Commedie senza annojare il popolo, si è dividere l'argomento in più scene, e a poco a poco andarlo dilucidando, con piacere e sorpresa degli ascoltanti. »

Il poeta Lelio vorrebbe incominciare a recitare in una sua commedia in versi, sostenendo che le buone commedie degli antichi erano scritte in versi; e che anche alcuni moderni le amano. Orazio, che non sa ancora che anche il suo autore, cioè il Goldoni, siasi provato a scrivere Commedie in versi, dichiara le sue idee in proposito: « venero gli antichi, rispetto i moderni, ma non sono di ciò persuaso. La Commedia deve essere in tutto verisimile, e non è verisimile che le persone parlino in verso. Oh, mi direte, il verso non si ha da conoscere, e dee all'orecchio parer prosa. Se non si ha da conoscere il verso, se deve parer prosa, dunque scrivete in prosa. »

Tuttavia, per provare anche la bravura del nuovo attore, gli lascia dire una scenetta in versi senza declamarla, e poi declamarla, in modo che da prima essa gli appare prosa e quindi poesia; quando poi gli vien detto che que' versi sono di Goldoni, Orazio si stupisce, poichè il Goldoni gli avea protestato di non volerne scrivere; e, quando sente che anche Lelio vorrebbe provarsi a farne, il capocomico, con l'esempio stesso di Goldoni che non diventò autore all' improvviso, ma dopo molto studio, lo sconsiglia: « Eh, Figliuolo, bisogna prima consumar sul Teatro tanti anni quanti ne ha egli consumati, e poi potrete sperare di far qualche cosa. Credete ch'egli sia diventato Compositore di Commedie ad un tratto? L' ha fatto a poco a poco, ed è arrivato ad essere compatito, dopo un lungo studio, una lunga pratica ed una continua, instancabile osservazione del Teatro, dei costumi, e del genio delle Nazioni. »

Confessione e rivelazione preziosa. Il poeta Lelio viene, ad ogni modo, ricevuto come attore nella compagnia di Orazio, e, con la sua presentazione, possiamo anche dire che sul teatro italiano abbia fatto il suo ingresso un nuovo personaggio scenico, il così detto brillante. Ecco in qual modo, lo stesso capocomico Orazio lo prenunzia: « Questo giovane ha del brio. Pare un poco girellaio, come dicono i Fiorentini, ma per la scena vi vuole sempre uno, a cui adattarsi si possano i caratteri più brillanti. »

Il capocomico Orazio, che arieggia il Medebac, si compiace pure d'aver reso più rispettabili i suoi Comici: « Per vostra consolazione, egli dice, non solo è sbandito qualunque reo costume nelle persone,

ma ogni scandalo dalla scena. Più non si sentono parole oscene, equivochi, dialoghi disonesti. Più non si vedono lazzi pericolosi, gesti scorretti, scene lubriche di mal esempio. Vi possono andar le fanciulle, senza timor d'apprendere cose immodeste, o maliziose. »

Dopo la prova della bravura scenica dell'ex-poeta Lelio, Orazio prova quella dell'ex-cantante Leonora; ma, quando questa si mette a recitare una parodia in versi, già composta da Lelio, della *Didone* del Metastasio, non vuole sentirne altro, per il grande rispetto ch'egli, interpretando il sentimento del Goldoni, sente per il nome di quel poeta Cesareo:

« Non posso sofferir di venir a porre in ridicolo i bellissimi, e dolcissimi versi della *Didone,* e, se avessi saputo che il signor Lelio avesse strapazzati i Drammi d'un così celebre e venerabile poeta, non l'avrei accettato nella mia Compagnìa; ma si guarderà egli di farlo mai più. Troppo obbligo abbiamo alle opere di lui, dalle quali tanto profitto abbiamo noi ricavato. »

Seguono alcuni consigli pratici e molto giudiziosi [1] dati all'attrice sul modo di recitare con naturalezza. Alcuni di essi possono essere stati suggeriti al Goldoni dallo stesso Medebac; ma altri, senza dubbio,

---

[1] « ORAZIO: Badate bene di battere le ultime sillabe, che s'intendano. Recitate più tosto adagio, ma non troppo; e, nelle parti di forza, caricate la voce e accelerate più del solito le parole. Guardatevi sopra tutto dalla cantilena e dalla declamazione, ma recitate naturalmente, come se parlaste, mentre essendo la commedia una imitazione della natura, si deve dare tutto quello che è verisimile. Circa al gesto, anche questo deve essere naturale. Movete le mani secondo il senso della parola. Gestite, per lo più, colla diritta, e poche volte colla sinistra, e avvertite di non muoverle tutte due in una volta, se non quando un impeto di collera, una sorpresa, una esclamazione lo richiedesse; servendovi di regola che pincipiando il periodo con una mano, mai non si finisce coll'altra, ma con quella con cui si principia, terminare ancora si deve. D'un'altra cosa, molto osservabile, ma da pochi intesa, voglio avvertirvi. Quando un personaggio fa scena con voi, badategli, e non vi distraete cogli occhi, o colla mente; e non guardate quà e là per le scene, o per i palchetti, mentre da ciò ne nascono tre pessimi effetti: il primo, che l'Udienza si sdegna, crede o ignorante o vano il personaggio distratto; secondo, si commette una mala creanza verso il personaggio, con cui si deve far scena; e, per ultimo, quando non si bada al filo del ragionamento, arriva inaspettata la parola del suggeritore, e si recita con poco garbo e senza naturalezza, tutte cose che tendono a rovinare il mestiere e a precipitare le Commedie ».

fece egli stesso valere su la scena, bene convinto che la riforma delle commedie dovesse andare insieme con quella degli artisti che le dovevevano recitare.

Si riprincipia, nella quarta scena del terzo atto, la prova della mediocrissima commedia, che si svolge con una soverchia semplicità; ma a Lelio che si richiama ancora alla Poetica di Orazio e la frantende, viene spiegato come il poeta precettista la intendeva più largamente che non l' abbiano supposto i suoi interpreti, e si ricorda che anche le regole devono allargarsi coi tempi e col gusto che variano e adattarsi ad essi. Allora Lelio, con un po' di dispetto, fa da uccello di malaugurio alle nuove commedie, dicendo:

« E così questo gusto varierà ancora, e le Commedie da voi adesso portate in trionfo, diverranno anticaglie, come *La Statua, Il Finto principe* e *Madama Pataffia.* »

Al che il capocomico Orazio ribatte: « Le Commedie diverranno antiche, dopo averle fatte e rifatte; ma la maniera di far le Commedie, spererei, che avesse sempre da crescere in meglio. I caratteri veri e conosciuti piaceranno sempre, e ancorchè non sieno i caratteri infiniti in genere, sono infiniti in spezie, mentre ogni virtù, ogni vizio, ogni costume, ogni difetto, prende aria diversa dalla varietà delle circostanze. »

Un'osservazione del Suggeritore dà lo spunto alla critica d'alcuni usi di teatro, come l' ingombro della scena quando si deve recitare, la mala creanza di sputare dai palchi in platea, il rumore che si fa nei palchi, i fischietti, le cantatine da gallo e gli sbadigli, per far cadere le nuove Commedie, o la canzonetta d'un intermezzo, composto forse da qualche Granellesco:

Signor mio, non v'è riposo,
Io qui spendo il mio denaro,
Voglio far quel che mi par.

La prova della commediòla si conduce felicemente al suo termine col matrimonio di Florindo con Rosaura e di Brighella con Colombina; ma Arlecchino, che ha avuta una piccola parte, nel levarsi la maschera, dice ironicamente al Capocomico, ch'egli avrebbe potuto rispamiargli tale briga, poichè simili scene egli le può fare anche dormendo; ma Orazio, fatto serio, risponde:

« Non dite così, signor Arlecchino; non dite così; anche nelle pic-

cole scene si distingue l'uomo di garbo. Le cose, quando son fatte, quando son dette con grazia compariscono il doppio, e quanto le scene sono più brevi, tanto piacciono più. L'Arlecchino deve parlar poco, ma a tempo. Deve dire la sua botta frizzante e non stiracchiata; stroppiar qualche parola naturalmente, ma non stroppiarle tutte, e guardarsi da quelle stroppiature, che sono comuni a tutti i secondo *Zanni*. Bisogna crear sempre qualche cosa del suo, e, per creare, bisogna studiare. »

E, a questo punto, il *Teatro Comico* sarebbe finito; ma l'ex-poeta Lelio ha ancora una curiosità, e vorrebbe sapere se sia bene terminare le commedie con un sonetto: Orazio cita l'esempio dello stesso Goldoni che qualche volta l'ha fatto a proposito, come nella *Donna di garbo*, nella *Putta onorata,* nella *Buona moglie*, ma forse a sproposito nella *Vedova scaltra* e nei due *Gemelli veneziani* » ; e compiacendosi Lelio perchè anche il Goldoni abbia alcuna volta errato, il capocomico Orazio, parlando per l'autore stesso, conchiude:

« Egli è Uomo come gli altri, e può facilmente ingannarsi, anzi, colle mie stesse orecchie, l'ho sentito dir più e più volte che trema sempre, allorchè deve produrre una nuova sua Commedia su queste scene; chè la commedia è un componimento difficile, che non si lusinga di conoscerne quanto basta per la perfezione della Commedia, e che si contenta dì aver dato uno stimolo alle persone dotte e di spirito per rendere un giorno la riputazione al Teatro Italiano. »

Tutto l'insieme del lavoro ingegnoso, se non ha, per sè stesso, un vero e proprio interesse scenico, se è sostenuto un po' sui trampoli, e se pecca talora d'ingenuità, per la stessa sua sincerità, come alletta ancora noi, nella lettura, dovette tener desta l'attenzione simpatica degli spettatori, al tempo del Goldoni. Egli osava di certo molto, sfidando, a viso aperto, dalla scena, tutto quel mondo di pregiudizii, d'abusi viziosi e di finzioni vane ch'egli voleva abbattere. Ma lo fece con buon umore e con quella bonarietà che non poteva offendere alcuno. Egli aveva saputo anzi tutto conquistare e morigerare i suoi comici per farne i proprii alleati nella grande battaglia che stava per intraprendere; quindi mosse alla conquista del pubblico con una specie di burla comica. Ma quella burla piacque subito per la sua novità e per il brio ed il garbo con cui venne prodotta: e quel brio e quel garbo fecero pure passare dalla scena alla platea e quindi diffusero in tutta la società del Settecento alcune verità, che potevano parere alquanto ostiche, al primo gusto, ma che doveano finalmente riuscire sommamente salu-

tari per il teatro italiano; e non fu di certo colpa del nostro Autore, se l'opera dal Goldoni iniziata non ebbe subito degni continuatori che non solo mantenessero in onore, la nuova Commedia, ma, su quelle prime traccie sicure, la facessero più colta, più robusta e più perfetta. Solamente, nell'età nostra, dovea il nuovo teatro veneziano di Giacinto Gallina darci una nuova immagine fresca e gentile di quello che uno studio diligente e profondo della commedia goldoniana avrebbe, per opera di alcun buon genio, potuto risuscitare su le nostre scene; e questo segno di risorgimento deve confortarci a sperare, dopo cento sessant'anni dall'apparizione del *Teatro Comico* sulle scene veneziane, che Maestro Goldoni continui ancora a farci un po' di scuola.

LEZIONE QUARTA

Le sedici nuove commedie.

Le sedici commedie nuove non erano tutte d'un medesimo stampo: ve ne erano di carattere, d'intrigo, di avventure; di moralizzanti e di sentimentali; doveano stordire, per la loro varietà, e per le facoltà immaginative e le virtuosità sceniche, delle quali, messo nell'impegno, l'Autore fece grande sfoggio.

Dopo aver tentato l'umore del pubblico veneziano, col *Teatro Comico*, il Goldoni mandava innanzi *Le Donne puntigliose*, già provate con buon successo a Mantova; a Venezia, la commedia piacque meno, forse perchè le donne veneziane, tutte gelose della loro nobiltà, non vollero riconoscersi in quella contessa Beatrice alquanto volgaruccia, protettrice della ricca provinciale Rosaura, la quale viene in città per fare pompa delle proprie ricchezze e s'offende di non essere finalmente trattata alla pari; [1] a Mantova, a Verona ed a Firenze, invece, si trovarono dame che non solo si riconobbero in quella rovinata contessa industriosa, ma stavano quasi per pigliarsela con l'autore, che avea sorpreso sul vivo un loro difetto; al qual proposito, il Goldoni, conchiude, con giusta sodisfazione: « Ecco una nuova evidente prova, che la natura è l'istessa per tutto, e che attingendo alla feconda sorgente di essa, i caratteri non possono mai fallire ». Nella stampa, il Goldoni qualificò *femmine* e non più *donne* le puntigliose; il Goldoni le avea studiate in

[1] Riferendosi alla condizione del patriziato specialmente veneziano del suo tempo, il Goldoni soggiungeva: « Le mogli dei patrizi non si trovano mai e poi mai nel caso che venga loro disputata la preminenza, nè hanno idea delle frascherie dei luoghi di provincia ».

numerosi esemplari e ne avea acquistata una così larga conoscenza da diventar quasi ginofobo. Se bene poi, nelle *Memorie*, egli si compiaccia d'aver rilevato dalla natura le sue puntigliose, nel proemio alla stampa, protesta per non dispiacere alla nobiltà delle città dove le sue commedie si rappresentano, che nobili come Beatrice non si trovano; chè, se taluno ha voluto ravvisarne alcuna, fu sola malignità, e che, del resto, per distruggere ogni sospetto, ed ogni pretesto di tornare su quella ridicola accusa, egli introdusse, nella stampa, alcuni cambiamenti e trasferì, snaturando perciò, un poco, i caratteri, la scena a Palermo, una città dov'egli non era mai stato, [1] ma dove tuttavia, schiavo sempre della maschera Veneziana di Pantalone mercante, della quale non sa disfarsi, prosegue a farlo parlare anche in Sicilia in dialetto veneziano.

---

[1] Ecco, del resto, le parole stesse del Proemio: « *Le Femmine puntigliose* non solo fabbricano per sè stesse dei mali, che non vi dovrebbero essere al mondo, ma vogliono dei pregiudizii loro fare anche agli uomini sentire il peso. Eredi in ciò funestissime della prima madre, tutti gli amari pomi vogliono dividerli con noi meschini; e prevalendosi del sopravvento che loro la debolezza nostra concede, ci rendono ministri della loro ambizione. Ogni picciolo motto scompone ed agita la loro macchina delicata, arrendevoli ad ogni scatto della passione conoscono che per sè stesse non hanno forza bastante per vendicarsi, ricorrono all'uomo, l'interessano ne' loro vani puntigli, e gli avvelenano il cuore. Le nobili non si degnano delle inferiori; le ignobili aspirano all'egualità colle dame; le ricche disprezzano le miserabili, e queste hanno le altre in abborrimento. Esaminiamo le fonti di tai puntigli, e si vedrà chiaramente che essi provengono dallo smoderato amor proprio, dall'invidia e dall'ambizione. Non basta alla nobile la nobiltà, vuol esser ricca. Non basta alla ricca la sua ricchezza, vuol esser nobile. Non basta ad una donna esser nobile, ed esser ricca; vuol esser sola. Rarissime donne ho io conosciuto che si amino fra di loro, e le più amiche, e le più amorose, non se la perdonano, ad ogni minima occasione di criticarsi. Di quante commedie ho composto, argomento più spazioso di questo non mi proposi. Io ero come suol dirsi, confuso dall'abbondanza, e se non avessi limitato i puntigli colle regole del Teatro, avrei fatto una Commedia sola per tutto il resto de' giorni miei. Il puntiglio principalissimo su cui aggirasi la mia Commedia è quello di una femmina ricca, la quale in mezzo a tutti i comodi della vita si crede infelice, se non può comparire fra le dame. Io non credo che possa darsi maggior pazzia di cotesta. La nobiltà è un fregio grande, desiderabile da chicchessia, ma è quel tal fregio, che unicamente può dalla nascita conseguirsi. Tutto l'oro del mondo non è bastante a cambiar il sangue, e sarà sempre stimata più una femmina doviziosa, del

Ma i Veneziani che non aveano voluto riconoscere una dama veneziana nella contessa Beatrice delle *Donne Puntigliose,* si ritrovarono, invece, e si riconobbero, compiacendosene, nella *Bottega di Caffè.* La vita cittadinesca veneziana, dal fine del seicento ad ora, si svolge pubblicamente nei teatri, nei ridotti e nei caffè. Il Goldoni pianta arditamente tre botteguccie l' una presso l'altra, un caffè, un salone da parrucchiere e un piccolo ridotto da giuoco; quindi una piccola locanda, ed una casetta abitata da una ballerina. Il Goldoni ha voluto rappresentarci al vivo questa parte del costume, nella vita veneziana che si svolge intorno alla bottega di caffè, collocata nel centro della scena, e fece prova, in questo rischioso cimento, di una singolare maestria. L'intrigo della commedia poi si svolge quasi da sè stesso, con un brio e un buon umore straordinario. Tutto è vivace in essa; e, come dice il Goldoni stesso, nelle sue *Memorie,* ogni personaggio è un carattere; ma il carattere dominante rimane Don Marzio il maldicente. Questa commedia, come il *Ventaglio*, sembra fatta di nulla; ma qui sta appunto la bravura del commediografo, ed il Goldoni stesso, dopo il suc-

---

proprio rango, di quello possa ella sperare, innalzandosi a qualche ordine superiore. I ragionamenti di Pantalone su tale articolo, fatti da lui per istruzione di Don Florindo, potrebbero essere salutari consigli a tutti quelli che hanno tai pregiudizi nel capo, e l'esempio di Donna Rosaura può servire di specchio a qualche femmina troppo vana. La Contessa Beatrice fa una triste figura nel ceto della nobiltà. *Io non credo che tal carattere si ritrovi.* Una donna che voglia per cento doppie arrischiar il decoro del suo paese ed esporre agli scherni una forestiera, non credo vi sia mai stata. Ho figurato un carattere da Commedia (*nelle « Memorie », il Goldoni ci si mostra più veridico e più sincero*), per mettere i puntigli in ridicolo, sicuro quasi dentro di me medesimo, che non avrei potuto esserne rimproverato. Ma il mondo, che vuol fare scena di tutto, ha preteso riscontrare degli originali, e mi ha caricato di averli io temerariamente imitati. Protesto non esser vero, ed è una prova della verità che sostengo, l'essersi l' istessa favola in ogni paese narrata in cui si rappresentò la Commedia. Non è verosimile che possa lo stesso fatto in più di un luogo verificarsi; non è credibile che io abbia voluto espormi al pericolo d'una vendetta; è ben probabile che per tutto vi siano degli spiritosi talenti, che cerchino di mettere in ridicolo le persone e di screditare gli autori. Ciò nonostante ho dovuto fare qualche cambiamento nella Commedia; ho trasportato la scena in un paese lontano, in cui non vi sono mai stato, acciò apporre non mi si possa, averla io sulle verità lavorata ». Anche il Goldoni, come il Metastasio, amava il queto vivere, e da ogni tempesta si riparava.

cesso fortunatissimo della commedia, dovette egli stesso non solo compiacersene, ma quasi meravigliarsene: « Nel titolo, egli scrive, di questa commedia, non presento un'istoria, una passione, un carattere, ma una bottega di caffè, ove seguono, in una volta, varie azioni, e dove concorrono parecchi, per diversi interessi; onde, se ho avuto la fortuna di stabilire una connessione essenziale fra questi oggetti differenti, rendendo gli uni agli altri necessari, credo certamente di avere appieno adempito al mio dovere, superando appunto, per tal ragione, maggiori difficoltà ». Il Goldoni ci delinea quindi i varii personaggi della commedia, ciascuno de' quali riveste un carattere: « due coniugati; il marito è sregolato, e la moglie all'opposto sofferente e virtuosa. Il padrone della bottega del caffè, uomo di garbo, serviziato ed officioso, si prende a petto questo sfortunato matrimonio e arriva a correggere l'uno, rendendo l'altra felice e contenta. Vi è poi un maldicente ciarlone, soggetto veramente comico ed originale, ed uno di quei flagelli dell'umanità, che inquieta tutti, reca noia alle conversazioni del caffè, il luogo della scena, e molesta più d'ogni altro i due amici del caffettiere. Ecco poi come il malvagio è punito: egli scuopre, per buffoneria i raggiri di un biscazziere birbante addetto al caffè, onde costui è subito arrestato, ed il ciarlone, vilipeso, è posto fuori come delatore ».

Nel proemio alla stampa fiorentina, il Goldoni ci fa poi sapere come, nelle prime rappresentazioni, cinque personaggi parlavano veneziano e che entravano ancora in iscena Brighella ed Arlecchino, ma che poi egli s' indusse a sopprimere le due maschere, e far parlare tutti in toscano, credendo meglio servire il pubblico col rendere la commedia più universale. Ci dà poi notizia del plagio della *Bottega di Caffè* fattogli da un amico, che l'aveva veduta rappresentare a Milano, e con felice memoria ricordata, frammischiandovi qualche cosa di suo, e ne avverte i suoi lettori, perchè non iscambino le due commedie recanti lo stesso titolo; chè, s'egli ha condonata all'amico la burla, lodandone l'ingegno, non vuole arrogarsi il buono cbe non gli appartiene, nè che passi per sua, qualche cosa che gli dispiace. [1]

---

[1] « Ho voluto, scrive il Goldoni nel Proemio, informare il pubblico di un simil fatto, perchè confrontandosi la mia, che ora io stampo, con quella dell'amico suddetto, sia palese la verità, e ciascuno profitti della sua porzione di lode, e della sua porzione di biasimo si contenti ».

Quindi il Goldoni, per il solito timore d'aver qualche noia da chi potesse ravvisarsi nel maldicente Don Marzio, ha cura di dichiarare che egli non ha inteso riprodurlo dal vero, ma soltanto dal verosimile. « Questa commedia, egli scrive, ha caratteri tanto universali che, in ogni luogo ove fu ella rappresentata, credevasi fatta sul conio degli originali riconosciuti. Il Maldicente, fra gli altri, trovò il suo prototipo da per tutto, e mi convenne soffrir talora, benchè innocente, la taccia d'averlo maliziosamente copiato. No certamente; non son capace di farlo. I miei caratteri sono umani, sono verisimili, e forse veri; ma io li traggo dalla turba universale degli uomini, e vuole il caso, che alcuno in essi si riconosca. Quando ciò accade, non è mia colpa, che il carattere tristo a quel vizioso somigli; ma colpa è del vizioso, che nel carattere ch'io dipingo trovasi per sua sventura ».

Intanto, ad ogni buon fine, per la solita ragione di prudenza e d'opportunità, non potendo trasportare fuori di Venezia quella vita tutta veneziana del caffè, il Goldoni, nel dare alle stampe la commedia, ha cura, facendolo venir da lontano, di trasformarci Don Marzio, l'odioso maldicente, in *un gentiluomo napoletano.*

La fretta grande con cui, secondo l'impegno preso, il Goldoni dovea (se la leggenda regge), nel giro di soli dodici mesi, allestire ben sedici commedie nuove, lo obbliga a cercare i suoi soggetti un po' per tutto, dalla vita reale, dalle vecchie commedie a soggetto, da romanzi e drammi stranieri, anzi talora a prender quasi di peso dal teatro spagnuolo e francese commedie intiere, per adattarle alle scene italiane; questo gli accadde specialmente per il *Bugiardo*; ed egli lealmente se ne confessa nel proemio alla stampa, e nelle *Memorie.* Egli aveva inteso recitare a Firenze in versione italiana il *Menteur* di Corneille, e ne era rimasto colpito; se ne ricordò per tentarne un rifacimento italiano, adatto al nostro costume, in modo più brioso, più vivace, più comico; e vi riuscì pienamente. « Siccome, scrive egli nelle *Memorie,* non avevo tempo di star perplesso sulla scelta degli argomenti, mi determinai a questo, somministrandomi l'immaginazione, in me allora pronta e vivissima, tal fecondità comica, che mi era perfino venuta la tentazione di creare di pianta un nuovo *Bugiardo.* Ma rinunziai a questo disegno. Presane la prima idea da Cornelio, rispettai il maestro e mi feci un onore d'intraprendere tal lavoro sulle traccie di lui, aggiungendo soltanto quello che mi pareva necessario per il gusto della mia nazione e per la durata della rappresentazione. Immaginai, per esem-

pio un amante timido, per cui risalta infinitamente l'audace carattere del bugiardo, ponendolo in certe scene molto comiche ».

Nel breve proemio della prima stampa del *Bugiardo,* il Goldoni ci ha fatto altre dichiarazioni che importa riferire: « Il valoroso Pietro Cornelio, egli scrive, colla più bella ingenuità del mondo, ha confessato al pubblico aver lavorato il suo *Bugiardo* sul modello di quello che fu attribuito in Ispagna a Lopez de Vega, quantunque un altro autore spagnuolo lo protendesse per suo. Io, con altrettanta sincerità, svelerò a' miei Leggitori aver il soggetto della presente Commedia tratto in parte da quella del sopraddetto Cornelio. Vanta l'Autor francese d'aver condotta l'Opera sua con quella varietà nell'intreccio, che più gli parve adattata al gusto della nazione, a cui doveva rappresentarsi. Tanto ho fatto io nel valermi di un tal soggetto; servito appena mi sono dell'argomento; seguito ho in qualche parte l'intreccio; ma chi vorrà riscontrarlo, dopo alcune Scene, che si somigliano, troverà il mio *Bugiardo* assai diverso dagli altri due, talmentechè avrei potuto darmi merito dell' invenzione ancora, se sopra un tal punto non fossi io assai scrupoloso e nemicissimo di qualunque impostura. Ho posto al confronto dell' uomo franco un timido, che lo fa risaltare. Ho posto il Mentitore in impegni molto ardui, e difficili da superare, per maggiormente intralciarlo nelle bugie medesime, le quali sono per natura così feconde, che una ne suol produrre più di cento, e le une han bisogno dell'altre per sostenersi. Il sonetto è forse la parte più ridicola della Commedia. Le lettere a Pantalone e a Lelio dirette, accrescono l'imbarazzo e la sospensione; tutte cose, da me inventate, le quali potevano darmi sufficiente materia per una Commedia, che si potesse dir tutta mia ; ciò nonostante, sapendo io d'aver fatto uso del soggetto dell'autore francese, non ho voluto abusarmene, e Dio volesse che così da tutti si praticasse, che non si vedrebbono tante maschere, tanti rappezzamenti, tante manifeste imposture ».

In poche commedie del Goldoni è passata tanta *vis comica* quanta nel *Bugiardo*, e, convien credere che, quando lo scrisse, il Goldoni fosse non solo di buon umore, ma nella pienezza delle sue forze immaginative.

Al *Bugiardo* seguì l'*Adulatore*, composto, invece, manifestamente, in giorni d'umor nero, e d'ipocondria.

Le tinte del nuovo lavoro sentono più il dramma d'avventura che la commedia, e, a quanto pare, nelle prime rappresentazioni, l'Autore

gli avea quasi dato un'intonazione tragica. L'*Adulatore* del Goldoni è un malvagio e vizioso impostore, un vero farabutto; e sebbene il Goldoni avesse già sostenuto il principio che un ribaldo non può essere il protagonista, ma deve soltanto apparire in iscorcio e per contrasto, scrivendo questa fosca commedia si smentì, e fece egli stesso il contrario di quello che raccomandava. Nella prima forma della commedia, egli faceva dunque avvelenare su la scena l'adulatore; più tardi, ristampandola, mutava la catastrofe, e, dopo aver mostrato di sfogare tutto il suo odio e disprezzo verso gli adulatori, soggiungeva: « Avevami trasportato il mio irritamento contro costoro a far avvelenare l'Adulatore, e a presentarlo al popolo moribondo, a confessar le sue trame, mandandolo a finir di vivere tra le scene accompagnato (*come già il maldicente Don Marzio nella « Bottega di Caffè »*) dalle ingiurie e dalle maledizioni degli spettatori. Ho conosciuto, col tempo, che il tragico fine dell'uomo indegno non lasciava di rattristare i più sensitivi all'umanità, e che l'orror della morte, benchè dovuta ad un empio, facea partir melanconici gli uditori (*ecco dunque il Goldoni preso dagli stessi scrupoli che aveano già dovuto obbligare il Metastasio a mutare l'ultimo atto della « Morte di Catone »*), onde ho cambiato il di lui destino, mandandolo in ferri in potere della giustizia, da che si prevede, se non si vede, il di lui castigo, con meno orrore del popolo, e con più lieto fine della Commedia ».

Il Goldoni ci assicura che il suo *Adulatore* piacque; ma dovette pure offrire il fianco ad alcune critiche che non gli furono di certo risparmiate, e che ebbero forse qualche buon fondamento; critiche, del resto, facili ad argomentarsi dallo stesso modo con cui l'Autore se ne difende: « So, egli diceva, ristampando l'*Adulatore* che taluni han detto non essere Don Sigismondo un adulatore, ma un ministro infedele, un uomo disonesto, un usurpatore. Egli è tutto quel ch'essi dicono, ma, servendosi per arrivare a' suoi fini, dell'adulazione, io lo trovo un accortissimo adulatore. Non lo sarebbe, se non aspirasse a profittare dell'arte indegna, ed è necessario che si veggano i tristi effetti di chi gli crede ». Quindi, contrariamente a' suoi proprii principii teatrali, dopo aver detto di non avere fatto del suo adulatore un semplice vanesio « vago di amicizie e di protezioni » soggiunge gravemente: « I vizi mezzani non imprimono tutto quell'odio, che si vuol destare contro la ribalderia, ed è necessario tingere di colori forti il protagonista, perchè sia rimarcato. Ecco un adulatore sfacciato; eccolo al fianco di un

padrone semplice e mal accorto; eccolo immerso nel pelago delle insidie, degl'inganni, delle ragioni. Odiatelo, amici, ch'ei ben lo merita, e Dio vi guardi dalle pessime arti di cotal gente, che sono l'ira del Cielo, e l'obbrobrio degli uomini ». Ed ecco, potremmo aggiungere noi stessi, un po' snaturato il nostro vero Goldoni.

Nelle *Memorie*, egli stesso ci fa comprendere come il primo finale della sua commedia dovesse arieggiare un poco il cattivo gusto di alcuni drammi spagnuoli che avevano voga in Italia, e specialmente a Napoli; e chi sa forse che quell'*Adulatore* combinatò coi lazzi delle maschere, non fosse modellato davvero sopra qualche cattivo dramma spagnuolo, che il Goldoni s' ingegnò di raddrizzare per le nostre scene; se bene egli si studii di provarci che avea voluto colpire specialmente il vizio dell'adulazione, dall'intreccio del dramma veniva, invece, fuori un briccone d'altra specie; di lui, di Don Sigismondo, il Goldoni medesimo dice nelle *Memorie*: « È orgoglioso, libertino e avido di denaro nel tempo stesso; e quest'ultima passione lo conduce alla sua rovina. Ha la bassezza di far diminuire le provvisioni della gente di servizio del Governatore, per aumentare il proprio guadagno. I domestici s'indirizzano a lui per riparare a questo loro danno. Son benissimo accolti, sono blanditi, accarezzati; ma nulla concludono. Questi disgraziati adunque fanno tra loro lega, e conoscendo bene l'autore della lor perdita, gridano vendetta. Si discorre subito di fucilate, di coltellate. Il cuoco prende l'impegno di avvelenarlo ed eseguisce l'idea. Ecco Don Sigismondo vittima della propria malvagità; muore però pentito, confessa i suoi falli, e Don Sancio (*il Governatore*) riconosce i proprii; la sola Governatrice piange la morte dell'adulatore. Mi dispiaceva di esser stato obbligato ad usare il veleno per lo scioglimento di questa commedia; ma, dall'altro canto, non potevo far diversamente. Lo scellerato meritava castigo, essendo egli protetto dal Governatore e non abbastanza noto alla Corte di Napoli, immaginai un genere di morte che avevasi ben meritato ».

Ma, a questo punto, accorgendosi d'aver egli pure sacrificato al cattivo gusto, introdottosi specialmente in Italia col teatro spagnuolo, il Goldoni si scusa dicendo: « D'altra parte la mia riforma non era ancora giunta a quel punto a cui finalmente la condussi di lì a poco. Osavo adunque di tempo in tempo qualche licenza del gusto della nazione, sempre però contento, quando trovavo uno scioglimento naturale e da far colpo ».

Ma, se neppure nel 1750, quando egli mandava sulle scene, con le Sedici Commedie, alcuni de' suoi capolavori, il Goldoni non si era ancora deciso per la vera riforma del teatro, a qual tempo e su quali lavori, assegneremo questo miracolo? Non dobbiamo più tosto credere, dalla lunga durata de' tentennamenti, che, solamente quando s'accinse a stampare le proprie commedie, correggendole, e, in parte riscrivendole, egli componesse pure a sè stesso quella figura di riformatore, nella quale, intraveduta e lodata da alcuni sinceri e intelligenti amici, il Goldoni desiderò finalmente farsi osservare dai contemporanei e tramandarsi ai posteri?

Intanto, trovandosi in Francia e avendo probabilmente fatto conoscenza allora soltanto de' tipi d'adulatore presentati da G. B. Rousseau e dal Gresset, quando scrisse le *Memorie,* nel richiamarsi ad essi, volle mettere a riscontro, quasi per giustificarla e darle rilievo, l'opera propria, con quella de' due scrittori francesi: «In Francia, egli dice, quello del Rousseau [1] non incontrò punto, ed il mio in Italia fu benissimo accolto, ed eccovene la ragione. Il poeta francese avea trattato quest'argomento più da filosofo che da autor comico, laddove io, inspirando orrore per un vizioso, aveva cercato i modi di ravvivare la commedia con episodi comici ed arguti concetti. L'adulazione di questo cattivo soggetto non si limita alla sola casa di cui è già reso padrone, procura anche per la città di avere dalla sua i mariti, per poi corrompere le mogli, profittando dell'imbecillità del suo principale, per allontanar le persone che non gli vanno a genio. Non è già adulatore per l'unico piacere di esser tale, come è appunto il cattivo del Gresset, poichè nella sua commedia l'adulazione altro non è che il mezzo di giungere a sodisfare i suoi vizi».

La scena della commedia è a Gaeta; ma il Goldoni, sempre ancora ligio alle Maschere del vecchio Teatro, v'introduce, al solito, Pantalone, Brighella ed Arlecchino, che parlano veneziano, con quanta verosimiglianza possiamo facilmente immaginarcelo; ma la commedia che piacque ha ben altri difetti, inverosimiglianze e incoerenze più gravi, e, quando Brighella ed Arlecchino discorrono insieme, anche sconcezze. Il pubblico dovette esilararsi nel sentire, nel palazzo di governo di Gaeta, dove il dramma si svolge, un cuoco parlar genovese, uno staffiere parlar bolognese, un secondo staffiere fiorentino, un terzo staffiere vene-

[1] Cioè l'adulatore; Intendasi qui Giambattista Rousseau, autore di una commedia *Le Flatteur*. Egli era pure autore di una commedia *Le Café*.

ziano; e, con questi espedienti, la commedia può essersi sostenuta; ma, forse, dopo i mutamenti introdotti dall'Autore nella stampa dell'*Adulatore*. Che dire poi di Don Sigismondo, il quale dopo tante furfanterie, scompare tranquillamente *insalutato hospite* dalla scena? Solo si viene a sapere che il bargello arresterà il furfante; e che costui sarà legato e processato, per aver poi il castigo che si merita; Don Sancio, il governatore ingannato rinuncia intanto al governo di Gaeta, e termina con questa strascicata moralità da collegio: « Confesso che non ho abilità per distinguere i buoni ministri dagli adulatori; onde è meglio che mi ritiri e lasci fare a chi sa. Fissiamoci sugli accidenti veduti, e concludiamo, che il peggiore scellerato del mondo è il perfido adulatore ».

Il Goldoni si compiace quindi della sesta sua commedia d'impegno, intitolata: *L'antiquario,* o la *Famiglia dell'antiquario,* ma che avrebbe anche potuto intitolarsi: *Suocera e Nuora.* L'antiquario che dà il titolo al lavoro, è un nobile ricco che, essendo ignorantissimo, ha la pretesa d'intendersi d'antichità e si presta quindi ad ogni maniera d'inganni, di burle e di spiacevoli sorprese; ma questo solo personaggio un po' goffo e forse ridicolo non sarebbe bastato da solo a far commedia, se la sua manìa non gli avesse fatto trascurare le cose di casa, che, per la discordia di due donne, la propria moglie e una nuora, vanno alla peggio, tanto che, dopo due consigli di famiglia, per aver pace, suocera e nuora si separano e vanno a formare due famiglie distinte. La commedia, tentò un francese, il signor Colet, o Collet, segretario di S. A. R. l'Infanta di Parma a tradurla assai bene in francese; non piacendogli tuttavia lo scioglimento, lo cambiò, facendo che, al fine della commedia, nuora e suocera si riconciliino, il che parendo inverosimile al Goldoni, gli fa dire nelle *Memorie:* « forse sarò in errore; ma pure son d'opinion che il mio scioglimento sia propriamente in natura » ritenendo egli che, a pena riconciliate, suocera e nuora si sarebbero di nuovo bisticciate ed accapigliate. Nella stampa, il Goldoni pose alla commedia il doppio titolo: *La famiglia dell'antiquario o sia la Suocera e la Nuora*, avendo forse compreso che l'antiquario era un solo pretesto, poichè, anche senza di lui, suocera e nuora, avrebbero continuato le loro liti. Nel proemio alla stampa, il Goldoni giustifica ancora il suo scioglimento, dicendo: « Quanto facile mi sarebbe stato il renderle sulla Scena pacificate, altrettanto sarebbe impossibile dare ad intendere agli Uomini, che fosse per essere la loro pacificazione durevole; è desiderando io di preferire la verità disaggradevole ad una deliziosa imma-

ginazione, ho voluto dar un esempio della costanza femminile nell'odio ». [1]

Ma, nel Proemio, troviamo ancora qualche altra rivelazione. Per le prime rappresentazioni, il Goldoni avea lasciato le due maschere di Brighella e di Arlecchino in libertà, perchè nelle loro piccole parti di servo e confidente del servo si sbizzarrissero a loro piacere; la scena è posta a Palermo, in casa del conte Anselmo Terrazzani appassionato per le antichità, e di cui il figlio Conte Giacinto ha sposato la figlia del ricco mercante veneziano Pantalone de' Bisognosi. Brighella ed Arlecchino dovettero, nelle prime rappresentazioni, abbandonarsi ai soliti loro lazzi, che stuonavano nella commedia; perciò l'Autore si credette in dovere di porre un freno a tali licenze, perchè le sue commedie non precipitassero. [2]

La *Famiglia dell'antiquario* non dovette, in ogni modo, sfuggire alla critica, e lo possiamo argomentare dall'avere, nel proemio di essa, l'A. fatto menzione di un libro che assaliva l'opera goldoniana; è vero che il Goldoni vuole mostrarci d'averne riso: ma egli non può celarci un po' di dispetto, quando scrive: « Io sono contentissimo a non voler dir nulla sopra le mie Commedie (*le sue prefazioni, per lo più molto gustose, ci hanno provato spesso il contrario*); e molto meno a volerle difendere dalle criti-

---

[1] La commedia stampata, con le ultime parole di Pantalone, lascia tuttavia l'adito e la speranza di una possibile lontana riconciliazione: « Siora contessa Isabella che la vaga in tel so appartamento de sora, mia fia in quel de sotto. Ghe darò una cameriera per una, ghe farò, per un poco, tòla separada, e, no vedendose e no trattandose, pol esser che le se quieta, e questo xe l'unico rimedio der fa stare in pase la niora e la madonna ». È in ogni modo possibile che queste ultime parole, nella stampa, siano state dal Goldoni, messe in bocca di Pantalone, per accordarsi col traduttore Colet e smorzare l'asprezza delle critiche che erano state fatte al suo primo scioglimento, che dovea aver sollevato lo sdegno di tutte le suocere.

[2] In questa Commedia, egli dice, non ho fatto altro che scrivere la parte del Brighella e dell'Arlecchino, li quali furono da me prima lasciati in libertà, acciocchè si sfogassero questi due personaggi, mal contenti forse di me, siccome io, non di essi, ma delle loro maschere non son contento. Osservate però, che dopo il primo e secondo anno, non ho lasciato le maschere in libertà, ma, dove ho creduto doverle introdurre, le ho legate a parte studiate, mentre ho veduto per esperienza, che il personaggio talora pensa più a sè medesimo che alla Commedia; e pur che gli riesca di far ridere, non esamina se quanto dice, convenga al suo carattere e alle sue circostanze; e sovente, senza avvedersene, imbroglia la scena e precipita la Commedia ».

che, che hanno con ragione o senza ragione sofferte. Ho letto il Libro ultimamente uscito alla luce, e con una risata ho terminato di leggerlo. Può bene parlar degli altri chi non la perdona a sè stesso, ed io sono molto contento di trovarmi colà, in un fascio con Plauto, con Terenzio, con Aristofane, e con cent'altri ch' io non ho letto, siccome letti non li avrà tampoco quel medesimo che li ha citati ».

Anche nelle *Memorie*, dopo aver toccata della sua nona commedia d' impegno « Il Giuocatore » il Goldoni ci parla d' un « libercolo contro di lui, apparso *nella novena di Natale.* Ma se tanto la *Famiglia dell' antiquario,* quanto il *Giuocatore,* apparvero, come vien detto, nel Carnevale del 1750, come mai poteva l'anonimo, nella novena di Natale, fare allusione a commedie non ancora rappresentate?

Dobbiamo quindi supporre che si trattasse della novena del 1750, o che il Goldoni abbia fatto alcuna confusione di date.

Nell'*Antiquario*, si riprende un po' il motivo dalle *Femmine puntigliose*, quando la nobile contessa Isabella rimprovera il conte Anselmo suo marito d'avere preso in casa per i suoi ventimila scudi di dote, come nuora, la figlia d' un mercante, sacrificando « il tesoro della « nobiltà » e lo tratta di vile, perchè si lasciò contaminare dal danaro. Ed anche la nuora Doralice dell' *Antiquario*, orgogliosa per la sua ricca dote, si vuol dare delle arie ed ha i puntigli della provinciale Rosaura. Ma, per dire il vero, quando si legge la commedia stampata, noi dobbiamo riconoscere che quelle povere maschere proscritte sono poi le sole che, per la loro vivacità e comicità, potevano essere capaci di sostenerne il brio.

Per quanto la scena di Arlecchino, finto antiquario Armeno, che con Brighella sproposita, trasportata da Venezia a Palermo, ove la presenza degli Armeni riesce inverosimile, sembri una stonatura, tuttavia, il suo carattere esilarante dovette rimettere di buon umore il pubblico, e rendergli tollerabile qualche difetto manifesto di una commedia, dove i caratteri, a incominciare da quello dell'antiquario, sono tutti un po'grossolanmente esagerati.

Si potrebbe, nondimeno, quasi scommettere, che il Goldoni avea conosciuto in Venezia stessa antiquarii credenzoni dello stampo del preteso Palermitano Conte Anselmo. Era quello un tempo in cui a Venezia si era diffusa, in parte della nobiltà, la smania delle collezioni archeologiche e quella di parere eruditi, in cose antiche, a costo anche di rovinar sè e la famiglia, comprando a caro prezzo, cose di nessun valore;

il Goldoni non mirò dunque soltanto, con la sua caricatura, a rendere ridicolo il nobile antiquario, ma a farlo quasi odioso perchè mandava la casa in rovina; ma, al solito, a pena s'accorse di averne troppo caricato le tinte, per non farsi voler troppo male dai suoi Veneziani, egli pensò di farne un regalo ad altra remota città d'Italia.

Dal disprezzo che, nelle *Femmine puntigliose,* e nella *Famiglia dell'antiquario* le gentildonne italiane mostrano per le altre donne d'altro ceto che entrano nelle loro famiglie, possiamo argomentare le difficoltà che incontrò il Goldoni nel far passare sulla scena italiana l'intreccio del romanzo inglese del Richardson, *Pamela*, ove un nobile lord inglese s'innamora d'una contadina e se la sposa. Già, in molti melodrammi del Metastasio, s'erano veduti amanti di diversa condizione, di cui l'uno di condizione principesca, l'altro che si crede di bassa estrazione; ma quasi sempre, al fine dell'azione, veniva un riconoscimento, un'agnizione, per la quale si stabiliva una parità di condizione fra i due amanti. Il Goldoni si ricordò di questo espediente, e se ne valse, credendolo necessario per non urtare il pubblico aristocratico che frequentava il teatro veneziano, e perciò si viene, al fine del dramma a scoprire che il padre di Pamela era un nobile proscritto, che s'era celato sotto nome e sembiante d'un uomo di popolo; e perciò il suo milord Bonfil non ha più alcun impedimento per dare la mano a Pamela, figlia di un nobile scozzese, il conte d'Auspingh; se non che, a questo punto, egli si ricordò forse d'un altro espediente, prima di render Pamela intieramente felice; gli sovvenne d'aver rimaneggiato, negli anni precedenti, una Griselda, ove il Marchese di Saluzzo innamorato d'una pastorella o contadina, ne mette a prova la devozione, facendole credere, dopo avergli dato molte prove d'amore, che ne ama un'altra. Pamela non sa ancora di essere nata nobile, si crede sempre contadina, e milord Bonfil la tormenta col dirle che egli sposerà la contessa d'Auspingh, di cui celebra le lodi, ed ordina vesti e gioie per la nuova sposa. Il Goldoni, nelle *Memorie*, si compiace di quest'aggiunta fatta alla sua *Pamela*, senza ricordarci la novella del *Decamerone*, che glie l'aveva suggerita; quando copiava sè stesso, o s'inspirava da altri, non sempre se ne accorgeva, e, in ogni modo rilavorava sempre con molta destrezza, in modo che gli diveniva proprio, qualsiasi materiale che gli venisse alle mani.

Dopo di ciò, ecco in qual modo, nelle *Memorie*, il Goldoni ci spiega l'occasione che gli fece scrivere la *Pamela*: « Fino da qualche tempo il

romanzo della *Pamela* era la delizia degli Italiani, e tutti gli amici mi tormentavano perchè io ne facessi una commedia. Conoscevo quest'opera e non mi dava fastidio il trarne partito, al fine di colpire le menti e ravvivarne gli oggetti. Lo scopo morale però dell'autore inglese non conveniva ai costumi e alle leggi della mia nazione. A Londra un lord non deroga punto alla nobiltà sposando una contadina,[1] laddove a Venezia un patrizio che sposi una plebea, priva i figli del patriziato e perde ogni diritto alla sovranità. La commedia, che è, o dovrebbe almeno essere la scuola dei costumi, non deve esporre le debolezze umane se non può correggerle, onde non conviene arrischiare il sacrifizio d'una posterità disgraziata, sotto pretesto di ricompensare in tal guisa la virtù.[2]

---

[1] Il Goldoni si fondava, probabilmente, sul solo esempio che gli offriva il Richardson; ma la nobiltà inglese del settecento non era meno gelosa delle sue prerogative di quello che potesse esserlo l'aristocrazia veneziana, che il Goldoni aveva sott'occhi.

Egli chiama poi buon costume il rispetto d'un pregiudizio sociale. Nel Proemio alla stampa della *Pamela*, il Goldoni mostrando una ristrettezza di mente poco aperta alle idee liberali, aveva, in modo anche più esplicito, condannato i matrimonii misti: « Il premio della virtù è l'oggetto dell'Autore Inglese; a me piacque assaissimo una tal mira, ma non vorrei che al merito della virtù si sacrificasse il decoro delle Famiglie. Pamela, benchè vile ed abbietta, merita di essere da un Cavaliere sposata, ma un Cavaliere dona troppo al merito di Pamela, se non ostante la viltà dei natali la prende in isposa. Vero è che in Londra poco scrupolo si fanno alcuni di cotai nozze, e Legge non vi è colà che le vieti; ma vero è non meno, che niuno amerà per questo, che il figliuolo, il fratello, il congiunto sposi una bassa femmina, anzichè una sua pari, quantunque sia, più di questa, virtuosa e gentile. Il Romanziere medesimo arma gli sdegni di Miledi sorella dell'affascinato Milord, sul dubbio ch'egli discenda ad isposare una serva, e crede alla famiglia ingiuriosissime tali nozze, come le credo io altresì ad onta del contrario costume. O non doveva l'Autore inglese secondo me, disputare su tale articolo; o lo doveva risolvere con più decoro della sua Nazione. Piacque a me immaginare una peripezia avvantaggiosa per i due Amanti; e, cambiando la condizion di Pamela, premiar la di lei virtù, senza oltraggiare il puro sangue di un cavaliere, che, al pari degli stimoli dell'amore quegli ascolta eziandio dell'onore ».

[2] Lo stesso Richardson ci confessa che il suo romanzo si fonda sopra una storia vera, se bene somigliasse già un poco alla storia della nostra Griselda, occidentale progenitura dell'indiana Çakuntala. Ma quella Pamela

Avevo dunque rinunziato affatto all' illusione di questo romanzo; ma poi, nella necessità in cui ero di moltiplicare soggetti, e sollecitato in Mantova, e in Venezia da persone che continuamente mi incitavano a lavorarci, vi condiscesi di buon grado »,

La virtù assai dubbia, del resto, della Pamela del Richardson aveva innamorato il Goldoni; ma egli non si sarebbe mai indotto sopra un teatro a far sposare un cavaliere con una fanciulla di basso stato; così Mirandolina nella *Locandiera*, che tiene a bada il cavaliere di Ripafratta, il Marchese di Forlipopoli e il Conte d'Albafiorita finirà con lo sposare Fabrizio, il cameriere della sua locanda; perciò nel Proemio alla stampa della *Pamela*, l'Autore italiano si giustifica presso gli Inglesi, dello scioglimento dato alla sua commedia, diverso da quello del romanzo, con un principio etico molto elastico e molto opportunistico: « Non so, egli scrive, se su tal punto saranno i perspicacissimi ingegni dell' Inghiltera di me contenti. Io non intendo disapprovare ciò che da essi non si condanna; accordar voglio ancora (*gran concessione*) che coi principj della natura, sia preferibile la virtù alla nobiltà e alla ric-

---

è poi essa veramente virtuosa? Essa resiste al seduttore, ma cede tosto al marito. L'amore come risolverebbe la questione, se fosse chiamato a giudicarla? Odiava essa il suo seduttore? Amava essa il marito? Non odiava forse l'uno; non amava forse l'altro; ma calcolando sulla passione del padrone, ne trasse un magnifico partito. La *Pamela* del Richardson ha un secondo titolo: *La virtù ricompensata*. Questo titolo dovette allettare il buon Goldoni; ma quante belle contadine e cameriere diventerebbero virtuose a tal patto, dopo essere passate per gli stessi rischi, nei quali qualche cosa, qualche brandello del loro pudore si dovea pur sacrificare! Quante esperienze false e pericolose per tentare la virtù di Pamela! Il libro del Richardson fu allora giudicato moralissimo, e certo voleva apparirlo; ma creò un sentimentalismo affettato in un ordine di persone che di rado hanno veri sentimenti; esagerò il merito di una virtù che sarebbe stata eroica soltanto se Pamela avesse amato il proprio padrone e resistito per la impossibilità in cui si trovava di diventare una signora. Ma, se la morale definitiva della *Pamela* di Richardson non è grande, si trovano nel romanzo inglese, analisi, ritratti, scene piene di verità e di delicatezza. Pamela soffre realmente, e il lettore con lei; e intorno a Pamela si muovono persone vive, tra le altre, anche la infame complice del padrone, la signora Jewkes, che vien perdonata all' ultimo e lasciata vivere: il Richardson prese il partito d'indurre il signore a sposare Pamela; ma egli doveva prima licenziare mistress Jewkes, strumento principale della colpa del padrone; il non averlo fatto prova che il buon gusto del Richardson non era perfetto.

chezza, ma, *siccome devesi sul Teatro far valere quella morale che viene dalla pratica più comune approvata*, perdoneranno a me la necessità, in cui ritrovato mi sono di non offendere il più lodato costume. » Siamo qui sempre innanzi all' uomo amante del quieto vivere.

Quantunque poi la *Pamela* sia piaciuta assai al popolo italiano, qualche critico dovette osservare al Goldoni, che, per la sua serietà e sentimentalità, essa arieggiava più il dramma romantico che la commedia, alla quale si domanda molta vivacità e gaiezza. Trattandosi d'un argomento che si svolge nel mondo inglese, non ebbe questa volta il Goldoni alcun impedimento per sopprimere le solite maschere buffonesche italiane; e di questa soppressione nessuno di certo avrà pensato a rimproverarlo. Ma, accostandosi la *Pamela* più al genere drammatico che al genere comico, qualche rilievo gli fu fatto, del quale, nel proemio, egli si giustifica, cercando di mostrare non senza ragione che il carattere tragico ed eroico può manifestarsi talora anche ne' casi ordinarii della vita : « Questa, egli scrive, è una Commedia, in cui le passioni sono con tanta forza e tanta delicatezza trattate, quanto in una Tragedia richiederebbesi. Malgrado l'esito fortunato di questa e d'altre mie di tal carattere e di somigliante passione, non mancan taluni, che dicono non esser buona Commedia quella in cui trionfano le virtuose passioni, si destano gli affetti, si moralizza sui vizi, sul mal costume, su gli accidenti dell' uman vivere. Codesti tali vorrebbero la Commedia, o ridicola sempre o sempre critica, e mai di nobili sentimenti maestra, quasichè fra gli Eroi solamente si avessero a figurar le virtù, e queste considerarsi in quella iperbolica vista, in cui pongono gli Eroi medesimi della Tragedia. Il cuore umano risentesi più facilmente all'aspetto di quelli avvenimenti, a' quali o fu soggetto o divenir potrebbe, e sarà sempre lodevole impresa, se colle comiche rappresentazioni, movendo degli uditori gli affetti, si tenterà di correggerli o di animarli, secondo ch' essi, o al vizio o alla virtù sieno variamente inclinati ».

Così quello stesso Goldoni che si mostrava schiavo de' pregiudizii sociali del suo tempo e del suo paese, come artista, vagheggiava, con idee più larghe, un teatro popolare educativo, atto a suscitare anche nella vita comune azioni virtuose di carattere quasi eroico. Ma i critici, come rimproveravano talora ai poeti tragici, di cadere, cercando la naturalezza, nel triviale comico, così ai poeti comici facevano carico di elevare e gonfiare lo stile fino alla pompa tragica. La critica dovea soltanto tacere quando all'artista riusciva di fondere nell'opera sua,

come sono fusi in natura, i due elementi; se non che la grande difficoltà di nascondere le commettiture, col mettere in evidenza alcuni stridori, faceva spesso apparire ibrido un genere drammatico che non ebbe molta fortuna, preferendo il pubblico non confondere il riso col pianto, e commuoversi fortemente innanzi ad una grandiosa tragedia, o ridere giocondamente innanzi ad una commedia esilarante.

Dopo la *Pamela*, che, come scrive il Goldoni, « aveva fatto delirar tutti » seguì con poca fortuna *Il Cavaliere di buon gusto*, commedia sbagliata anche nel titolo; ma l'Autore ebbe specialmente a difendersi per avere affrontato un pregiudizio sociale, facendo che il suo conte Ottavio tragga le sue larghe rendite, negoziando col solito Pantalone de' Bisognosi mercante veneziano; per non offendere la suscettibilità dell'aristocrazia veneziana, al solito, il Goldoni finge di trasportar la scena a Napoli; ma a quel conte Ottavio il quale vive delle rendite che trae dai suoi affari con Pantalone, l'Autore dà per staffiere, e poi maestro di casa Brighella, e per sottocuoco Arlecchino, con la solita inverosimiglianza. L'Autore ha voluto dimostrare come un nobile possa industriarsi a conservare il suo decoro di gentiluomo negoziando. S' egli fosse stato un gentiluomo ricco del suo, il mostrare buon gusto in tenere la casa, in trattare la servitù, in regolarsi col mondo non sarebbe stato difficile; ma egli rende, come scrive il Goldoni nel Proemio della commedia, « più ammirabile il suo buon gusto procacciandosi i mezzi per mantenerlo ». Tesi meschina assai, come si vede, e poco atta a destare interesse; e sembra pure che le dame veneziane abbiano fatta qualche difficoltà a riconoscere il buon gusto del conte Ottavio, spiacendo loro « l' immagine di un uomo franco, il quale fa la conversazione con tutte, e di nessuna si accende ».

Forse il Goldoni avrebbe intitolato più opportunamente la sua commedia *L'uomo celibe.* Il Conte Ottavio è un egoista che seconda i propri gusti svariati;[1] e l'Autore, di questo suo personaggio si compiace sommamente: « impegnato mi sono, egli scrive, a renderlo di buon gusto

[1] L' uomo celibe, che non vuole il peso d' una famiglia, ma ama godersi il mondo è quasi sempre un perfetto egoista; ma alcune volte può anche avere qualità amabili e spiritose; tale era certamente Prospero Mérimée; simpatico riesce pure l'eroe d' un grazioso libretto: *Chiacchiere e reminiscenze d'un vecchio celibe* di Evelyn che mi fa ricordare come essa pubblicò pure per la gioventù un libriccino *Papà Goldoni*, ove la figura del vecchio commediografo veneziano è presentata in modo attraente.

nelle migliori cose del mondo; tavola, servitù, trattamento, conversazioni, protezioni, corrispondenze, buona filosofia, sano discernimento, prontezza di spirito, ragionamenti fondati, barzellette graziose, inclinazione, per le lettere, amor delle belle arti, pulizia esterna ed interna, sincerità, sono cose che unite insieme in un uomo, lo costituiscono in grado di ammirazione. Facendo la rassegna delle ottime inclinazioni del mio Cavaliere, trovo assai commendabile sopra tutte le altre quella delle Lettere, le quali formano veramente l' uomo. Piacemi infinitamente il costume di soddisfarsi in ogni piccola o grande difficoltà. Per un tal uso giovano assaissimo i Dizionari, servendosene però cautamente siccome nella scena VI dell' atto primo si avverte ». Ma quella sesta scena, alla quale il Goldoni ci richiama, deve aver fatto morire di noia gli ascoltanti; quel dialogo del conte Ottavio col suo Bibliotecario rivela un noioso pedante che si esprime anche maluccio, assai meglio che un cavaliere di buon gusto; nè questo appar meglio, quando dichiara a Pantalone, che solo per fare maggior sfoggio di ricchezze e quindi miglior figura, gli dà a negoziare il suo patrimonio di 40,000 ducati perchè lo faccia fruttar bene: « Vi dirò, signor Pantalone; per vivere da mio pari, e per trattarmi in una maniera conveniente al mio grado, ho rendite sufficienti, e non ho bisogno di procacciarmi profitti; a me piace far qualche cosa di più. Godo trattarmi, nelle occasioni, con qualche magnificenza; amo di farmi voler bene dalle persone, coltivarmi gli amici, godere il mondo, e perciò fare mi conviene eccedere le misure del mio patrimonio. Se con imprudenza volessi intaccare i miei capitali, come pur tanti fanno, sarei degno di riprensione, e col tempo mi renderei ridicolo. Ho ritrovato pertanto questa maniera. Negozio con voi, e un capitale di quarantamila ducati mi fa stare allegro, senza alterare il sistema della mia casa, senza sconvolgere l'economia ».

È molto probabile che, anche per questo uomo celibe e fastoso, il quale s' industria coi negozii a crescere le proprie rendite per vivere da gran signore, il Goldoni abbia trovato il modello in Venezia stessa; tipi simili fra titolati che con le loro rendite dovrebbero vivere allo stecchetto e, negoziando, si fanno uno stato di quasi grandigia, non mancano neppure nella società odierna; ma la disgrazia è che, recati su la scena, non solo non destano interesse, ma riescono quasi antipatici; e, probabilmente, primi i Veneziani, non lo gradirono, quantunque il Conte Ottavio aprisse la commedia, leggendo e lodando un libro del Conte Gaspare Gozzi, e compiacendosi sopra ogni cosa del modo con cui

era scritto;[1] il modo poi di parlare del conte Ottavio letterato sente una pesantezza, ed un sussiego, anche quando sembra voler scherzare e fare dello spirito, che deve averlo reso uggioso; oltre che, l'intreccio dell'intiera commedia è meschino; sono poi di un gusto assai problematico tutte le parole con le quali l'uomo celibe si rivolge alle donne, o parla di esse.[2] Il Conte Ottavio ha poi la smania di sputare sentenze anche fuor d'ogni proposito. Ecco per esempio, come dopo avere fatto arrossire il collegiale contino Florindo col promettergli una sposa, vuole spiegargli perchè egli sia diventato rosso: « In verità, gli dice, mi vien voglia di filosofare sul vostro rossore. L'alterazione de' colori del vostro viso proviene certamente da un estraordinario movimento del cuore, che al pronunciar delle mie parole si è scosso e ha dato un moto più vigoroso al sangue, il quale è comparso in maggior copia sul viso. Se il cuore si è scosso alle mie parole, e le ha intese a tal segno, ha tutta la malizia che vi vuol per intenderle. Dunque, nipote mio, nell'atto medesimo che arrossite per simulata modestia, arguisco che siete ben provveduto dell' umana malizia ».

Florindo risponde: « signore zio, voi mi mortificate »; ma sarebbe stato più sincero se avesse detto: « signore zio, voi mi seccate ». Ed è a supporsi che il pubblico, dal principio al fine della commedia, abbia sentito il tedio di questo saccente pomposo, che comincia leggendo un libro e finisce col raccomandar sè stesso: « Goder il mondo onestamente, con buona allegria, senza offender nessuno, senza macchine,

---

[1] « Convien poi dire che in questo secolo più che mai floriscono gli ingegni peregrini in Italia. Questo libro è sì ben scritto che io lo reputo testo di lingua; in oggi certamente pochi italiani scrivono in questo stile. Questo sogno è un capo d'opera, e il dialogo fra il calamaio e la lucerna è una cosa molto graziosa ».

[2] Discorrendo con Pantalone il quale credeva che il Conte Ottavio volesse fare un regalo ad una sua innamorata, questi si difende: « oh, in materia di regalar donne, io non l' intendo. Parole, quante ne vogliono; riverenze, inchini, barzellette, protezione, qualche pranzo, qualche festa da ballo, va bene; ma regali, non me ne cavano dalle mani. Se prendono amore alla mia roba, perdono i'amore a me. Se mi amano per interesse non mi amano per affetto. Se non mi amano per affetto, che cosa ho da fare del loro amore? Una donna che mi fa buona cera per un anello, la metto del pari con quella che mi farebbe lo stesso per quattro paoli ». Questo raffronto realistico non mostra che il Conte Ottavio fosse un cavaliere di gusto molto squisito, almeno nel conversare.

senza mormorazioni, è quella vita felice che costituisce *il cavalier di buon gusto* ».

Secondo le *Memorie*, al *Cavalier di buon gusto*, succedette, con cattivo esito, *il Giuocatore;* secondo le stampe, in vece, questa commedia sarebbe stata rappresentata in Venezia, nel carnevale del 1750, e il *Cavaliere di buon gusto,* invece, nell' autunno dello stesso anno. Ma su queste date non è da fare alcun serio assegnamento. In ogni modo, dopo il grande incontro della romantica *Pamela*, il Goldoni ebbe a notare, per due volte consecutive, il raffreddamento del pubblico veneziano verso i suoi lavori comici. Forse al pubblico, se, nel *Bugiardo* poteva aver preso un po' di simpatia per il personaggio di Lelio, dispiacque anche nel rivederlo diventato nel *Cavaliere di buon gusto*, un falso amico maledico, e, nel *Giuocatore*, di nuovo un falso amico e il complice di un giuocatore di vantaggio; e nel popolare Arlecchino un ladro. Questa volta poi il Goldoni volendo colpire il vizio del giuoco ne' Veneziani, non dissimulava che la scena fosse a Venezia; e in una città tutta dedita al giuoco egli dovette suscitare lo sdegno di molti nemici. In ogni modo, ecco in qual modo egli stesso c' informa della caduta della commedia *Il Giuocatore* « andata a terra senza riparo ». « Avevo, egli scrive, inserita con molta felicità anche nella commedia del *Caffè*, terza commedia di quell' anno, una parte da giuocatore, che fu sostenuta a viso scoperto dal nuovo Pantalone nel modo più piacevole ; ma, essendo di parere di non aver detto abbastanza sopra questa disgraziata passione, mi proposi di trattar questa materia a fondo ; nonostante, il giuocatore episodico del *Caffè* prevalse a quello che nell'altra commedia era il soggetto principale. Bisogna aggiungere che, in quel tempo, eran tollerati in Venezia tutti i giuochi d'azzardo ed era in voga il famoso ridotto che arricchiva questi e rovinava quelli, ma richiamava giuocatori dalle quattro parti del mondo e faceva girare molto danaro. Sarebbe stato perciò inopportuno mettere allo scoperto le conseguenze di questo pericoloso divertimento, e molto più la mala fede di certi giuocatori unitamente agli artifizi dei mezzani di giuoco ; onde, in una città di dugento mila anime, la mia commedia non poteva far sì che non avesse molti nemici ». Ma, se a far cadere la commedia potè concorrere il partito preso dai giuocatori che erano in teatro, la commedia per sè stessa dovea forse cadere per altre ragioni. Intanto, vediamo una prima infrazione all'onestà del costume veneziano, in Rosaura figlia di Pantalone, che viene al ridotto a cercar di Florindo, così intento al

giuoco che da tre giorni non si fa più vedere. Florindo che ha giuocato tutta la notte, e dopo avere discorso un poco con Rosaura che cerca distoglierlo dal giuoco, ed offertole una tabacchiera d'oro che essa accetta da lui perchè sa di dover essere sua sposa (si direbbe che Rosaura veneziana ha già preso un po' di lezione da Pamela inglese), incomincia a sbadigliare, cade dal sonno e s' addormenta in presenza dell'amata. Ma Rosaura si rimette la maschera perchè ha inteso che Pantalone suo padre sta per venire, intanto che Brighella nota la soverchia libertà che si prendono le nuove ragazze veneziane.[1] Ma il peggio è, per lo scandalo, che dopo Rosaura, promessa sposa, viene al ridotto anche Beatrice a cercar di Florindo, di cui è innamorata, e tenuta dal giovine a bada; e Pantalone la sorprende nel ridotto, onde si forma di Florindo la più trista opinione. Forse questa scappata di due ragazze al ridotto, nel primo atto, incominciò ad indisporre il pubblico veneziano verso la commedia e verso l'Autore. E pure quel primo atto era bene impostato, e vivacissimo; tuttavia, l' interesse non poteva sostenersi fino al termine, e nel terzo atto specialmente occorrono scene d' una volgarità e semplicità balorda che certamente devono avere indispettito interamente ii pubblico; solamente reca meraviglia che il Goldoni stesso, nello stampar la commedia, non se ne sia accorto e non vi abbia posto rimedio. Quel Florindo che, indebitato al giuoco, si risolve all' ultimo a sposare la ridicola vecchia sorella di Pantalone, ma poi a un tratto, dopo averle dato la mano ed essersi fatto imprestar da lei cinquanta zecchini, la tratta di *cadavere puzzolente*, perche spera ancora di riacchiappar la giovine Rosaura, ci riesce disgustoso fino alla nausea; nè valgono punto le ultime promesse di mutar vita, in nessun modo preparate dalle scene precedenti, per dare moralità ad una favola che non ne ha veramente nessuna, non bastando il proponimento di cambiar vita a rendere morale una favola intessuta di frodi, d'inganni, e di bassezze.[2]

---

[1] « Che putte de garbo! Attorzio in maschera a trovar i morosi? Sior Pantalon crede de averla messa in seguro a metterla in casa d'una so zia; ma al dì d'ancuo, le zie le son troppo caritatevoli per le ragazze. »

[2] È vero che Pantalone e sua figlia Rosaura concedono a Florindo un anno di tempo per ravvedersi; ma, poichè il pubblico non è chiamato ad assistere a questa prova, deve rimaner freddo e indifferente a questo fervorino finale di Florindo, buono, al più per una commedia da collegiali, ma che dovette provocar lo sbadiglio de' primi arguti spettatori veneziani che la-

Per fortuna del Goldoni e nostra, il pubblico veneziano che s'era messo di malumore per due commedie che avean certamente offerto giusta materia di riso ai beffardi Granelleschi, si rasserenò alla rappresentazione del *Vero Amico.*

Il Goldoni ci fa intendere nelle *Memorie* che la favola è fondata sopra un fatto vero accaduto nel suo tempo; può darsi che il fatto vero glie ne abbia dato l'idea, l'occasione e lo spunto. Ma la favola de' due amici, di cui l'uno per onore sacrifica il proprio amore all'altro è troppo antica per parer nuova; i lettori della *Teseide* del Boccaccio e del *Decamerone*, delle commedie classiche, e dei melodrammi del Metastasio conoscono già questa trama; e il vecchio avaro che vuole sposar la figlia senza dote, e il tesoro che gli è rubato, ma che poi si ritrova e serve alle nozze, dall'*Aulularia* di Plauto, alla *Sporta* del Gelli, all'*Aridosio* di Lorenzino de' Medici ricomparve troppe volte su la scena per potere apparire nel *Vero Amico* una novità; ma il Goldoni

---

sciarono cadere irreparabilmente *Il Giuocatore:* « Spero che vedrete in quest'anno il mio cambiamento, e quale saranno in appresso tutti gli atti della mia vita. Lascerò sicuramente il giuoco, giacchè il giuoco è la fonte di tutti i vizi peggiori e non si dà vita più miserabile al mondo di quella del giuocatore vizioso ». E quel Florindo, cinque minuti innanzi, stava per tornare al giuoco, dopo avere nuovamente perduto, giuocando un gioiello sottratto furbescamente alla sua Rosaura.

Così il Conte Lelio che barava al giuoco, è preso da una subita paura, deplora egli stesso i pericoli di chi bara! « Ecco, egli esclama, il bel frutto delle vincite che si fanno malamente al giuoco. Si trema sempre, si ha timore di tutti, non si ha coraggio di dire la sua ragione, si vive una vita infame, e si fa spesse volte una morte ». Ma Lelio fa di più; per timore di andar in prigione, restituisce spontaneamente a Pantalone i trecento zecchini che egli ha vinti nel giuoco a Florindo, associandosi al baratore Tiburzio. Ora tutte queste inverosimiglianze e incongruenze devono veramente aver fatto perdere la pazienza agli spettatori. Del resto, il Goldoni stesso non solo riconosceva l'insuccesso, ma nel complimento di Rosaura, lasciava dire:

Xe veggnù po' el Zogador
Che non ha piasso gnanca un figo.

Tuttavia, il Goldoni pareva credere nel 1778, scrivendo le *Memorie,* avere contribuito in alcun modo a far deliberare dal Gran Consiglio la proibizione dei giuochi di azzardo, con la chiusura del Ridotto: « L'anderà parte, diceva la deliberazione, che la casa situata nella contrada di San Moisè, conosciuta sotto il nome di Ridotto, sia ed esser debba chiusa per sempre a cotesto gravissimo abuso » quantunque la deliberazione sia del maggio 1774, ossia venuta ventiquattro anni dopo la rappresentazione del *Giuocatore.*

seppe intrecciar bene gli avvenimenti, mescolarvi il dramma e la passione con destrezza, tratteggiar l'avaro con nuovi particolari comici studiati sul vero, e sostener l'interesse in modo da mantenere negli spettatori una sospensione d'animo che dovette contribuire a mantenere la fortuna dello spettacolo; solamente, se si comprende come Florindo, l'eroe per generosità e per sentimento d'onore, rinunci, in favore di Lelio di cui era stato ospite, a Rosaura ch'egli ama, e si rassegni all'ultimo, non potendo sposar Rosaura, a dar la mano a quella Beatrice ch'egli non mostrava d'amare, questa specie di contentino finale guasta un poco la bellezza morale del dramma;[1] poichè il *Vero Amico*, è forse più drammatico che comico, quantunque si trovi in esso uno de' dialoghi più briosi del teatro Goldoniano, la scena fra i due famosi servitori, *Trappola* servitore d'Ottavio e *Trivella* servitore di Florindo.

Il *Vero Amico* ha poi acquistato in Francia una celebrità forse maggiore che in Italia, dovuta, anzi tutto, alla traduzione francese che nel 1754, ne avea fatto pubblicare l'abate Grimm, e ad un'accusa di plagio diretta al Diderot rimproverato di essersi valso di alcune scene del *Vero Amico* nel *Fils Naturel*. Quantunque il Goldoni fosse intieramente ignaro di quell'accusa, il Diderot ne concepì dispetto e malanimo contro il povero Goldoni, che dovette accorgersene a pena arrivò in Francia, ove nel suo saggio sulla Poesia Drammatica, il celebre iracondo Enciclopedista lo maltrattò assai, e molto ingiustamente; onde, nel proemio della prima stampa del *Vero Amico*, scritto dopo un anno e mezzo di soggiorno in Parigi, il buon Goldoni stimò necessario di difendersi contro quegli ingenerosi assalti;[2] e lo fece tanto più in quanto egli mostrava per

---

[1] Questo matrimonio di convenienza di Florindo con Beatrice, deve avere urtato un poco i primi spettatori; il Goldoni stesso ci dice nel Proemio alla stampa, scritto in Parigi ch'egli ha un po' cambiato il carattere di Beatrice, per renderlo più amabile: « Qualche notevole cambiamento troverete anche in questa Commedia, specialmente nel carattere di Beatrice; cambiamento che mi parve necessario pel decoro del sesso amabile. Non é strana cosa, specialmente in Italia, il veder delle Donne, che per amore si umiliano; ma io ho creduto di render loro miglior giustizia esentando le belle e le giovani da tal debolezza, lasciandola a quelle che, per ragion dell'età, han bisogno di raccomandarsi ».

[2] Son due pagine di storia letteraria, che meritano di venir conservate insieme con l'accenno che di quest'episodio si fa nelle *Memorie;* e perciò le riproduco qui nella loro integrità: « Comparve in questa gran città (*Parigi*)

questa sua commedia, che non è certamente una delle più felici, una singolare predilezione, avendovi messo, a quanto pare, uno speciale im-

una Commedia intitolata: *Il Figlio Naturale*. L'autore di essa è conosciuto nella Repubblica letteraria per uomo di merito, di talento e di erudizione, uno di quelli che hanno meglio contribuito alla grand'opera della *Enciclopedia*. Si lesse poco tempo dopo, in un Foglio Periodico, l'estratto di questa Commedia, e si pretese che il mio *Vero Amico* gli avesse somministrato la principale condotta. Sapevasi, oltre a ciò, che lo stesso autore doveva imprimere un'altra Commedia sua, col titolo del *Padre di famiglia*. Sapevasi che io aveva un *Padre di famiglia* stampato, e si prevenne il pubblico col *Figlio* suddetto, del secondo Plagio, e, per maggiormente avvalorare una simile supposizione furono immediatamente tradotte e stampate le suddette mie due Commedie. Io ho lette quelle del rispettabile Autore. In quanto al *Padre di Famiglia*, uscito dopo la traduzione, tutto il mondo può assicurarsi che non vi è alcuna somiglianza col mio, e sarebbe cosa troppo maligna il dire ch'ei l'avesse cambiato per deludere la prevenzione. Rispetto al *Figlio Naturale* pare, in leggendolo, specialmente nelle prime scene dell'atto primo, che sia seguitata la traccia del *Vero Amico*. Vi è, fra le altre cose, una lettera, simile alla mia, che forma lo stesso equivoco interessante; ma queste sono cose che possono agevolmente pensarsi da due persone, che scrivono, come due Maestri di Musica possono incontrarsi colla medesima idea nelle parole di un'aria. Io era lontano assai da Parigi, quando nacque questa contesa, che ha fatto poi tanto strepito. S'io fossi stato allora presente, sarei stato il primo a disingannare il Pubblico per parte mia, giacchè non ha voluto credere sulla parola di quello che si dichiarava inventore, e che, avendo date le più chiare prove del suo talento, meritava tutta la fede. Spiacemi amaramente, che, senza alcuna mia colpa, si è scaricato il suo sdegno contro di me. Egli ha creduto per abbattere i suoi nemici, dover discreditare le opere mie, ed ha creato una nuova *Poetica*, niente per altro che per poter dire che io era un cattivo Comico; e, per giustificarsi ch'egli non aveva niente preso da me, *sfidava il pubblico a poter trovare in tutte le mie Commedie, una scena che fosse degna del Teatro francese*. Molti, senza conoscermi, mi hanno fatto l'onore di parlare per me, e di scrivere e di provare che pensavano diversamente; e l'accoglimento grazioso, che, al mio arrivo a Parigi, mi ha fatto questo Pubblico stesso, mi fa credere che l'accennata *Poetica* non abbia fatta grande impressione. Mi accusa, fra le altre cose, questo Signore, nella sua critica, volevo dire nella sua *Poetica*, d'aver introdotto nel mio *Vero Amico*, un avaro, perchè un tal carattere è stato trattato prima di me da Molière. Conosce però egli stesso, che non è questa buona ragione per farmi passar per plagiario, e vuol far credere che io lo abbia non solamente imitato, ma copiato; tutto il gran fondamento per sostenerlo si riduce ad una cassetta. L'avaro di Molière ha lo scrigno; il mio ha lo scrigno: dunque il mio avaro è la copia di quel di Molière. Lascio giudice tutto il mondo, se quest'argomento ha veruna forza. Qual'è quell'avaro che non procuri di

pegno, [1] mentre il Goldoni stesso ci confessa che la commedia seguente, la quale ebbe anch'essa un felice incontro, *La Finta Malata*, non gli era costata alcuna fatica, avendo avuto proprio sotto gli occhi, come modello, la stessa signora Medebac, attrice eccellente, ma « sottoposta a fisime » e perciò facile a darsi per malata; il Goldoni s'accorse che era un po' malata immaginaria, specialmente quando s' avvide che, dando a un'attrice di minor conto a recitare la propria parte, essa ritornava subito sana. Bastò una così piccola osservazione per dargli l'idea d'una commedia scherzosa e graziosa, lievemente satirica, della quale la signora Medebac non solo non s' adontò, ma evidentemente si compiacque, perchè, recitandola con impegno, la fece piacere.

Il Molière gli aveva certamente suggerito il titolo col *Malade Imaginaire;* ma il Goldoni variò il tema della sua Commedia fondandosi specialmente sul motivo dell'*Amour Médicin* dello stesso Molière; e si valse pure d'altri elementi della commedia tradizionale, ove è introdotto il medico ciarlatano, che o parla o sproposita in latino, come il *Calli-*

---

ammassar del danaro, e che, secondo la sua condizione, non abbia una cassetta o uno scrigno? (*Il Goldoni poteva difendersi meglio, ricordando come il Molière, alla sua volta avea preso l'idea dello scrigno dalla pignatta dell'« Aulularia di Plauto » e da la « Sporta » del Gelli*). Bisogna vedere se le situazioni sono copiate, se i pensieri sono gli stessi, se la condotta sia la medesima, prima di decidere se sia o non sia l'autore plagiario. È tanto differente il mio avaro episodico da quello di Molière, che è Protagonista; sono sì diversamente situati e condotti, ch' io credo dover dire che l'autore del *Figlio Naturale* non ha niente preso della mia Commedia, ch'egli non la conosce, non l'abbia letta, o almeno non l'abbia intesa. Tutte le altre cose ch'egli ha scagliato contro di me in quella tale *Poetica*, le dono di buon cuore all'irascibile, che gli è montato alla testa, e sarei disposto a dargli tutte le marche possibili della mia stima e di una totale dimenticanza. Ma, in un anno e mezzo che sono a Parigi, non ho mai avuto la sorte di poterlo vedere ed io certamente non l'ho mai fuggito ». E il Diderot, non ostante queste leali e generose dichiarazioni del buon Goldoni, non se ne diede per inteso, o, almeno, intese a sordo, evitando d'incontrarsi coi Goldoni, quanto il Goldoni si mostrava premuroso d'incontrarsi con lui; ma finalmente un giorno s'incontrarono, lasciandosi più rappattumati che accordati.

[1] Nelle sue *Memorie*, egli scrive « Questa commedia è una delle mie favorite, ed ebbi sommo piacere di vedere anche il pubblico d'accordo con me; era bensì meravigliato io stesso di avere potuto impiegarvi il tempo e le cure necessarie in anno per me sì laborioso ».

maco finto Dottore della Mandragora, imitato alla sua volta da quel personaggio della *Mandragorizomene* del greco Alessi, il quale adopera, per farsi importante, parole strane e difficili. Il Goldoni, figlio di un rispettabile medico, aveva certamente imparato, seguendo il padre, a distinguere i medici serii dagli impostori, e il soggetto suggeritogli dalle malattie capricciose della Medebac, gli avrebbe offerta buona occasione per la satira de' medici da strapazzo, da alcuno de' quali egli avea pure ricevuto qualche noia, perchè il proemio alla stampa della *Finta Malata*, rivela un' acredine inconsueta nel nostro commediografo, che, di solito, prendeva il mondo com'era, e, quando non gli piaceva, più tosto che risentirsene, facilmente ne rideva.

Importa, in ogni modo, tener conto delle ragioni ch'egli ci dà nel Proemio, per avere, anche lui, come il Molière, nella *Finta Malata*, messi in scena, e in mala vista i medici, ma presentandone uno buono, uno noiosetto, del resto, anch'esso contro due intieramente spregevoli.

« Il Molière, egli scrive, celeberrimo autor francese, nella picciola Commedia sua intitolata *L'Amour médecin*, ha toccato quell'argomento, su cui la presente mia commedia è lavorata; se non che la sua *Lucinda* è per amore ammalata, e la mia *Rosaura* finge per amore di esserlo; quella ama un giovane che, per averla, si finge medico; questa ama un medico che, senza saperlo, l'ha innamorata. L'azione tanto dell'una, quanto dell'altra delle due commedie, è semplicissima, senza intreccio; cosicchè prevedendosi, sin da principio, che l' ammalata, sarà guarita col matrimonio, manca la sospensione, che forma la miglior parte dell'opera. Quel che può rendere la Commedia grata e piacevole, è la critica; ma questa cade sopra alcuni medici impostori, ignoranti, e sopra uno speziale balordo, e non vorrei che per rispetto soltanto della professione, anche i buoni se ne offendessero e lo avessero per male. La satira di Molière contro i medici è sanguinosa; li mette in ridicolo, per dir vero, con troppa caricatura, formando di tutti un fascio; fra cinque medici che mette in iscena, non ve n'è uno che ami la verità, ed operi con dottrina. È vero, che la di lui moglie fu disgustata da quella di un medico *suo pigionale*, e pretese il valoroso poeta di vendicarsi; ma, per l'onte di un solo, si vendicò contro tutti. Io non ho avuto che dir co' medici, e non sono in collera con alcuno di loro. Uno ve n'è curiosissimo, che va dicendo che, nelle opere mie, non vi è la *Sintaxis;* ma siccome a cotesto appena si può dare il nome di medico, non merita che io mi sfoghi con lui, nè con altri. Molti medici ho l'onore

di conoscere, dotti, onesti, sinceri, nemici, nemicissimi dell'impostura, fra' quali il mio amatissimo Dottore Matteo Foresti, che onora la casa mia coll'attuale medica sua assistenza, e della di cui virtù e saviezza ho avuto rimarchevoli prove. I medici di tal natura, spero che non si dorranno di me, avendoli io con decoro rappresentati nel carattere del Dottore Onesti, dotto, disinteressato e sincero. Poco o nulla mi cale che di me si lagnino gl'impostori e gl'ignoranti, raffigurati nel Dottor Buonatesta e nel Dottore Merlino, anzi desidero che mi stieno lontani, e avrò forse dalla mia Commedia quest'avvantaggio, che, se difficilmente gl'impostori si scuoprono, li conoscerò in avvenire per la inimicizia che avranno meco. Se ho posto in ridicolo i loro *Grecismi*, parmi averlo fatto con un po' di ragione, mentre non è che per abbagliare gli stolidi ch'essi fanno uso di termini strani, ampollosi e sonori, per dir quelle cose medesime, le quali hanno il loro nome italiano, facile e conosciuto. Circa agli speziali, Agapito non sarà forse il solo, che, innamorato delle Novità, o di qualche altro simile divertimento, abbandoni l'interesse importantissimo dell'altrui salute alle mani d'un giovine, poco pratico ancora e poco attento al difficilissimo suo mestiere. Questi tali, se vi sono, meritano di essere conosciuti e sfuggiti; ed anche per questa parte mi saran grati i buoni, e forse si ravvederanno i trascurati. I Chirurghi poi non avranno niente che dire. Non vi sarà di loro chi neghi essere una cavata di sangue a tempo la medicina universale. Con quanti ho parlato, tutti mi hanno la stessa cosa asserito, facendo a proposito loro la vita di Molier medesimo, nella commedia stessa dell'*Amor medico*, allorchè, per rallegrare la figlia di Sganarello, il tappezziere suggerisce l'uso di belle tappezzerie, e l'orefice un fornimento di gioie. »

Così, a più riprese, stando in Italia, nel presentare stampata la sua *Finta Malata* al pubblico italiano, il Goldoni fa la critica del grande autore francese; ma, nelle *Memorie* scritte in Francia, ove ogni critica del Molière sarebbe apparsa imprudente, l'accorto Goldoni non vi ha più lasciata traccia degli appunti fatti all'*Amour médecin*, al quale egli aveva messo in contrapposto *La Finta Malata*, di cui si mostrava molto sodisfatto, come dell'attrice Medebac che aveva recitato la sua parte molto al naturale; « Malgrado, conchiude il Goldoni, la semplicità del soggetto, questa rappresentazione fu generalmente bene accolta e sommamente applaudita; deve però forse il suo buon successo alla bravura dell'attrice che si compiaceva di rappresentare sè medesima, e che faceva ciò senza sforzo e contraggenio. Anche i tre diversi caratteri

dei medici e d'uno speziale sordo e novellista, che intendeva tutto a rovescio e che preferiva la lettura delle gazzette a quella delle ordinazioni, non vi contribuirono meno. »[1]

E, in verità, il giuoco di scena può avere, per una certa animazione farsaiuola, fatto passare tutto quello che vi è di troppo semplice ed ingenuo in questa commediola, che solamente con la caricatura de' personaggi fatta dagli attori e dalle attrici, può allora essersi sorretta ed avere esilarato il pubblico; ma sempre un pubblico di assai facile contentatura.

Secondo le *Memorie*, alla *Finta Malata*, sarebbe seguìta immediatamente la *Moglie Prudente*, commedia della quale il Goldoni si trovava pure molto sodisfatto, attribuendone specialmente il buon successo alla comicità del soggetto e alla vivacità dell'attrice.[2] La nuova commedia mirava a ferire il costume de' Cicisbei, de' quali nè tutti i cavalieri, nè tutte le dame si trovavano molto contenti; l'uso del mondo così detto elegante sembrava allora richiederli, e alcuni mariti che pure non gradivano essendo gelosi delle loro mogli, dovevano infingersi, per non diventare ridicoli o sembrare male educati; il Goldoni pose quindi in iscena un marito ed una moglie che, dopo avere subito entrambi, in città, la corte di due cicisbei, finiscono per accordarsi a volere ritirarsi in un remoto e solitario castello, per godersi la pace del matrimonio. Don Roberto è il marito geloso che non vuole parerlo, Donna Eularia la donna prudente e giudiziosa. Don Roberto, per riguardo al mondo vuole darsi aria che gli piaccia di vedere spesso la moglie in conversazione; ma poi egli ne spasima in segreto; Donna Eularia, che viene dalla provincia e trova molto noiosi e ridicoli gli usi

---

[1] Il primo titolo della Commedia era stato *Lo Speziale* o *La Finta ammalata*; il titolo dimostra che si faceva grande assegnamento sul ridicolo che si sperava dovesse risultare dalla sordità dello speziale; ma l'esito della dimostrazione dimostrò forse che quello speziale riusciva più stucchevole che divertente, e non pare poi che la commedia fosse piaciuta quanto il Goldoni afferma nelle *Memorie*, stando al *Complimento di Rosaura*:

El Spizier com'ella andada?
Che comedia sfortunada!

[2] È cosa singolare che, nelle stampe della *Moglie Prudente*, col nuovo titolo *La Dama Prudente*, questa commedia figuri rappresentata per la prima volta nel 1753; ma forse è errore di stampa, invece del 1750, riprodotto poi per semplice negligenza de' nuovi stampatori.

della città farebbe a meno di certi divertimenti; essa ama soltanto la propria libertà, ma il marito che teme di apparir geloso, la forza a ricevere un po' di corte, e poi se ne tormenta, geloso ora del marchese Ernesto, ora del conte Astolfo, che forse hanno sperato di ottener qualche favore da lei; ma essi devono ben presto accorgersi che la onestà della donna è pari alla sua prudenza; ed essa, intanto, rivela al marito l'intiero suo sentimento con queste affettuose parole: « Via, caro consorte, state allegro; consolatemi colla vostra solita giovialità; stiamo in pace fra di noi; godiamoci quel poco di bene, che la fortuna ci dona. Io non ho altro piacere che esser con voi. Tutto il resto del mondo è niente per me; e, se voi mi private delle vostre amorose parole, sono la più infelice donna di questa terra. » Ma il carattere di Donna Eularia si disegna e grandeggia anche più e meglio nel terzo atto, dove essa riconcilia fra loro i due cicisbei, che, per cagione di lei, si erano battuti in duello. Essa li aveva respinti entrambi; ma sapendoli entrambi innamorati, chiede loro come prova suprema d'amore e di rispetto la loro riconciliazione; ed essa parte quindi, col marito felicissimo, per Castelbuono, ove non vi saranno più motivi di gelosia ed il marito sarà tutto della moglie, come la moglie tutta del marito. Messa a confronto con la *Finta Malata*, la *Donna Prudente* ci appare infinitamente superiore, e non ostante qualche scurrilità, rimasta ne' dialoghi con Colombina, qualche doppio senso volgaruccio, il dialogo brioso, e la fedele rappresentazione del cicibeismo, messo garbatamente in ridicolo, sostengono l'interesse, oltre che la moralità della commedia esce più dall'azione che dai sermoncini; e questo non è, in una commedia, piccolo merito. [1]

Quando il Goldoni ebbe condotto innanzi una gran parte della sua riforma, desiderò che fosse creduto ad un proposito determinato e continuo che lo avrebbe tenuto fermo in un pensiero dominante; ma la verità è che, nello stesso periodo eroico della creazione delle sedici commedie ch'egli avrebbe dovuto produrre sulla scena in un solo anno, egli si mostrò molto incerto nella scelta de' soggetti e nel modo di trattarli, piegando ora ad un gusto ora ad un altro. Già vi è stata un po' di confusione nella indicazione delle date precise delle singole rappresentazioni

[1] Nelle stampe è detto che l'*Incognita*, fu la prima volta rappresentata nell'autunno del 1757; ma può darsi che si tratti d'un errore di stampa, invece di 1751.

di quelle sedici commedie, le quali ci inducono nel sospetto che esse si siano estese non ad un anno, ma a quasi un intiero biennio, dal 1749 al 1751,[1] oltre che dobbiamo far cadere intieramente la leggenda fatta valere nella stampa del « Teatro Comico », secondo la quale quando il *Teatro Comico* fu la prima volta recitato, come prologo alle altre quindici commedie, che il Goldoni ne avesse già in mente il titolo ed il soggetto. La lettura delle *Memorie* sfata intieramente una tale leggenda, facendoci vedere il Goldoni in imbarazzo nella scelta di nuovi soggetti per le ultime commedie dell'impegno. Ma, oltre che egli non sapeva ancora qual soggetto avrebbe trattato, pur di stordire il pubblico con la novità, e con la fecondità, il Goldoni mostravasi disposto a trattare qualsiasi argomento, variando genere, secondo la varietà de' gusti che correvano nel suo tempo.

Quindi egli, nell'*Incognita,* non si contentò soltanto di rimaneggiar romanzi d'avventura in voga, ma si provò egli stesso a immaginare un romanzo, simile a quelli che, nell'età romantica, fin quasi all'età nostra, diventarono poi, nelle conversazioni più colte, un giuoco di società, nel quale con elementi tratti dai romanzi del Walter Scott, del D'Arlincourt, del Varese, del Bazzoni, s'impasticciava un nuovo romanzo fantastico. A questo giuoco si divertì dunque primo il Goldoni, per cavarne un romanzo che servisse a fornirgli l'intreccio d'una nuova commedia. Ed ecco come nacque l'*Incognita*, ove si ricercherebbe invano la verità de' costumi, la naturalezza, e aggiungiamo anche il buon senso. Il Goldoni, sodisfatto della sua nuova bravura, ci dice nelle *Memorie*: « I miei amici ne furono contenti, come pure il pubblico, confessando tutti unanimemente, che la mia commedia avrebbe potuto somministrare materiali sufficienti per un romanzo di quattro grossi volumi in ottavo. » Piccolo merito per una commedia, che richiede semplicità ed unità d'azione. Gli amici erano stati contenti della *Pamela,* e avrebbero desiderato che il Goldoni, da qualche altro romanzo, traesse un'altra commedia egualmente felice. Ma udiamo lui stesso, e ci persuaderemo meglio che il

---

[1] Nel *Complimento di Rosaura* la *Donna Prudente* viene esaltata sopra le altre commedie di quel ciclo:

> La *Prudente* xe sta quella
> Ch' ha costà mazor fadiga;
> Per l'Autor l'è la più bella,
> Ma no sè se tutti el diga ».

nostro poeta di teatro, più che da un principio d'arte o da un motivo etico, si lasciava guidare dal caso o dal puntiglio: « Stanco delle loro istigazioni, terminai la questione con dire, che, invece di leggere un romanzo per farne una commedia, avrei più gradito comporre una commedia da cui potesse ricavarsi un romanzo. Alcuni si misero a ridere, altri mi presero in parola: Fateci, dunque, mi dissero, un romanzo in azione, o almeno una commedia intrecciata quanto un romanzo. — Sì, ve la farò — Sì? — Sì, in parola d'onore. — Ritorno in casa, e, caldo del mio nuovo impegno, do principio alla commedia ed al romanzo nel tempo stesso, senza avere soggetto nè per l'una, nè per l'altro; è necessario, dicevo tra me medesimo, molto intreccio, sorpresa, maraviglia, e, a un tempo stesso vivacità e sentimento comico e patetico. Una eroina richiamerebbe forse l'attenzione più che un eroe; ma dove andrò io a cercarla? Vedremo. Per ora, prendiamo per protagonista una incognita; e getto addirittura sulla carta *L'incognita*, commedia, atto primo, scena prima. Questa donna però deve avere un nome; oh sì, certamente; ebbene, diamole quello di Rosaura. Va benissimo; ma dovrà essa poi venir sola sola a dare al pubblico le prime notizie dell'argomento? questo no, poichè sarebbe un difetto delle antiche commedie. Facciamola pertanto comparire con.... si, con Florindo... Rosaura e Florindo. Ecco come incominciai e continuai l'*Incognita*, fabbricando un vasto edifizio, senza sapere se ne formavo un tempio o un ridotto. »

Fa gran pena, il vedere il Goldoni compiacersi, nelle *Memorie*, e indugiarsi nel render conto di questo guazzabuglio scenico, che si direbbe più tosto una canzonatura che la manifestazione di un'arte rispettabile. Gli amici e il pubblico avranno avuto la loro parte di complicità nella burla; ma preferiremmo che il Goldoni non l'avesse fatta, o che, fattala, se ne fosse scusato più tosto che menarne vanto, quasi come di una prodezza. La sua incognita si presenta un po' come Pamela, educata civilmente in casa d'una contadina, a spese d'uno sconosciuto, e, alfine, si rivela come una contessa Teodora, figlia d'un nobile napoletano. Due amanti se la contrastano, Lelio e Florindo; ora l'uno, ora l'altro la rapisce; poi essa trova un protettore; la moglie di lui ne è gelosa; la giovinetta, come la fanciulla perseguitata dalla novellina popolare, passa di avventura in avventura, di disgrazia in disgrazia, conservando la sua onestà; al fine sposa Florindo, che si ritrova di condizione uguale alla sua.

Il Goldoni credeva d'avere inventato il suo romanzo; esso era, in vece, fatto di reminiscenze di antiche novelle romanzesche, ed egli non

sospettava di certo nello scrivere l'*Incognita*, che, con un materiale poco dissimile, ma con maggior fascino e miglior fortuna, tenendosi più fedele alla tradizione popolare, Carlo Gozzi avrebbe architettato le sue famose *Fiabe*. La cosa che maggiormente ci stupisce è il rilevare che il riformatore abbia ancora creduto opportuno d'introdurre, senza alcuna necessità, le solite maschere di Pantalone, Arlecchino e Brighella, servendo così, in una sola commedia, a tutti i gusti. Con Rosaura e Florindo, si riaffacciano pure la solita Beatrice, e Lelio figlio di Pantalone, il solito cattivo soggetto, del *Bugiardo* e del *Giuocatore*, se bene la scena si finga ad Aversa, nel Regno di Napoli, immaginiamoci un po' con quanta verosimiglianza! Pantalone dichiara bene che egli ha lasciato Napoli per Aversa, affinchè il suo unico figlio Lelio abbandoni le male pratiche della città; ma egli deve riconoscere che il rimedio è stato peggiore del male, poichè suo figlio avendo, in campagna, minor paura della giustizia, si prende libertà straordinarie e sta facendo d'ogni erba fascio; onde Pantalone s'avvisa, benchè lo ami svisceratamente, d'infliggergli qualche castigo salutare, ricorrendo al Governatore. I frequenti mutamenti di scena, i duelli, le continue fughe e i rapimenti di Rosaura, fin che viene condotta in prigione, e poi liberata, ma sempre vivamente contrastata fra Lelio e Florindo, di modo che per quattro volte torna nelle mani brigantesche di Lelio, fanno di tutto l'intreccio romanzesco un solo grande arruffio; tuttavia, non si può negare, che dato pure che tutti i personaggi che vi si muovono siano fantocci creati e mossi dalla sola fantasia dell'autore, il Goldoni ha saputo dare anche ad alcuno di essi un certo carattere passionale e una certa animazione che potesse bastare a creare nel pubblico l'illusione che si potesse trattare d'una storia vera o almeno verosimile, anche se l'episodio del padre di Rosaura, nobile proscritto che torna, perdonato, nel suo regno, e riconosce e fa riconoscere la figlia creduta prima di umile condizione, dovesse parere una evidente rifrittura d'un motivo già molto usato ed abusato in teatro, e che dovea poi ancora ricordare più dappresso lo scioglimento della *Pamela Nubile*. Ma il pubblico che era avvezzo alle commedie dell'arte, dove gli stessi soggetti e le stesse scene si ripetevano, con suo facile divertimento, potè pure contentarsi delle ripetizioni che occorrono in queste commedie romantiche, nelle quali il Goldoni volle anch'esso esercitarsi, passando dalla *Pamela* all'*Incognita*, dall'*Incognita* alla *Sposa Persiana*. Ma, nell'*Incognita*, egli ha forse maggiormente scoperto il meccanismo del giuoco scenico, quando, al fine dell'ultima scena, prima di

far calare la tela, fa dire da Ottavio: « Gran casi, grandi accidenti accaduti sono in un giorno, e in una notte! [1] Nell'ore dell'ozio di tali avvenimenti vo' formarne un romanzo, dal quale un giorno potrà cavarsi una qualche buona commedia. »

Nella ricerca di nuovi soggetti comici, più volte il Goldoni si cavò d'impaccio, richiamandosi a casi della propria vita o mettendo, in qualche modo, sè stesso in iscena, com'era già avvenuto nel *Don Giovanni Tenorio*, nella *Bancarotta*, e come avverrà nell'*Avvocato Veneziano*, nell'*Ultima sera di Carnevale* e in altri lavori; intanto, egli ci spiega come dopo la romanzesca *Incognita* gli venne composto *L'avventuriero onorato*.

« Fresco di una commedia romanzesca, misi mano ad un altro soggetto, che, per quanto non presentasse alcun che di meraviglioso, poteva esser collocato nulladimeno nella classe dei *Tom-Jones*, [2] dei *Tompson*, dei *Robinson* e dei loro simili, per motivo delle singolari sue combinazioni. Il protagonista, per altro, aveva qualche principio istorico, poichè, se *l'Avventuriero onorato*, che dà il titolo alla commedia, non è in tutto e per tutto il mio vero ritratto, ha provato almeno tanti avvenimenti, ed ha egli pure esercitato tanti mestieri, quanti ne ho provati ed esercitati io stesso; onde, siccome il pubblico, applaudendo questa composizione, mi faceva la grazia di appropriarmi fatti e massime che mi facevano onore, non potei occultare di essermi dato un'occhiata nel com-

---

[1] Queste parole richiamano a quelle del giovine Fortebraccio, al fine dell'*Amleto*. Il primo titolo sbalorditoio della Commedia goldoniana era: *L'Incognita perseguitata dal Bravo impertinente*. Ma il Goldoni dovette vergognarsi non poco egli stesso d'avere servito al cattivo gusto del pubblico per i romanzacci, poichè nel *Complimento di Rosaura* le fa dire:

Con quel Bravo impertinente
S'ha tirà tutta la zente;
L'ha piasesto e pur de questa
No xe sta l'Autor contento:
Ch'el l'ha fatta, el se protesta,
Per un so divertimento,
Per far veder che se pol
Far romanzi se se vuol.
Ma l'ha dito e l'ha zura'
No volerghene più far,
Che i caratteri no i s'ha
Inancuo d'abbandonar;
El gha un poco d'ambizion
De studiar nell'invenzion.

[2] Titolo di un noto romazo del Fielding.

porla. » La commedia piacque, e l'autore ne fu contento e per « il buon incontro della composizione » e « per l'onore dell'allegoria ».

Nella stampa di questa Commedia romanzesca, il Goldoni stesso fa un po' di critica del soggetto, e ci spiega come, scritta, da prima in veneziano, e specialmente per il Pantalone Collalto, stampandosi la commedia in Toscana, egli l'abbia riscritta in Italiano, tanto più che egli metteva l'azione fuor di Venezia (o sia a Palermo): « Non posso negare, egli scrive, che questa commedia non abbia un poco del romanzesco, rispetto alla combinazione delle varie persone, che si trovano nel medesimo giorno, e nel medesimo luogo a riconoscere l'avventuriere, e ad informare della di lui vita passata. Non è impossibile, che ciò succeda; ma non è assai verisimile, che ciò sia succeduto; e so benissimo che ai fatti veri, quando sono estraordinari, si ha, nella Commedia, il verisimile a preferire. Pur volendo io far vedere per quante vie fu dalla sorte condotto il mio Avventuriere, e dovendo osservare l'unità del tempo e del luogo, fui necessitato a spostare un poco l'ordine degli accidenti, ed a valermi di una combinazione possibile. Se avessi voluto sfuggire la critica di un tale arbitrio, potea farlo assai facilmente, poichè all'azion principale ed alla catastrofe fortunata del protagonista necessarie non sono tutte le di lui narrate avventure: *ma ho voluto così dirigermi per certa allegoria che vi è sotto, e per divertire un poco più l'uditorio. In alcune delle circostanze di Guglielmo posso essere io medesimo raffigurato;* ed ora che, in questa mia novella edizione, mi è venuto il capriccio di dipingermi ne' frontispizi, si vedrà col tempo, dove in questa Commedia ho avuto intenzione di parlare di me. Quand' io scrissi una tal Commedia, e per la prima volta l'esposi (*nella stampa è detto, nel carnovale del 1751*), Guglielmo Veneziano parlava il linguaggio del suo paese. Stampando poscia le opere mie in Toscana, fui consigliato in quella lingua tradurle e l' ho fatto assai volentieri, perchè non rappresentandosi l'azione in Venezia, è cosa assai ragionevole che un galantuomo s'adatti a parlare il linguaggio più comune degli Italiani (*questa buona ragione non ebbe, tuttavia, presente il Goldoni, in parecchie altre commedie, ove fa vivere e mette in azione poco verosimigliante per varie città d' Italia, le tre maschere veneziane, Pantalone, Arlecchino e Brighella*). Io anzi aveva prima per tal personaggio scritto sulla nostra favella (*cioè la veneziana*) perchè destinato era a sostenere la parte un valorosissimo Pantalone, vale a dire il signor Antonio Collalto, che, dopo di avere riscossi lunghi applausi in Italia, passato è a Parigi, dove presentemente è stimato ed applaudito qual merita ».

Ma che diremo ora dell'*avventuriere onorato,* il quale in un soliloquio, pensando ad una ricca vedovella, dice fra sè? « Se fossi, per esempio in casa di quella vedova ricca, non avrei tanti scrupoli a mangiarle un poco le costole; in questo mondo, siamo tutti soggetti a disgrazie; e non è vergogna raccomandarsi quando uno si trova in necessità. » Com'era dunque fatta la delicatezza? com'era fatto l'onore di quel signor Guglielmo? A poco, a poco, egli ci fa conoscere le sue avventure; egli ha fatto, per occasione, il maestro di scuola, a Messina, il medico a Gaeta, dicendosi (come il Goldoni) figlio di medico, e avendo così appreso anch'esso qualche cosa da suo padre, e qualche altra cosa « a forza di leggere e di sentir discorrere, per poter fare quello che fanno gli altri, ricettato, curato, guarito od ammazzato ». Ma a Roma Guglielmo avea anche fatto da segretario ad un cavaliere, ed in Toscana l'avvocato, come il Goldoni, che alcuna volta rimpiangeva la professione abbandonata: così Guglielmo nella commedia, dice: « Ho esercitato la professione legale e posso dir con fortuna; in poco tempo, avea acquistato credito, aderenze e quattrini; e, se io tirava innanzi per quella strada, oggi forse sarei in uno stato da non invidiare nessuno; » così Guglielmo ricorda d'aver fatto a Venezia (come il Goldoni) il cancelliere di tribunale « un mestier civilissimo, che si esercita con nobiltà, con autorità, che porge occasione di trattar frequentemente con persone nobili, che dà campo di poter far del bene, delle carità, dei piaceri onesti, ch'è utile quanto basta, e tiene la persona discretamente e virtuosamente impiegata: » scopertosi ch' egli è anche poeta di teatro, non lo dissimula, ma del mestiere si lagna: « Di quanti esercizi ho fatto, dice Guglielmo, questo è stato il più laborioso, il più difficile, il più tormentoso. Oh l' è pure la dura cosa, faticare, sudare, struggersi ad un tavolino, per far una teatrale composizione, e poi vederla gettare a terra, sentirla criticare, lacerare, e, in premio del sudore e della fatica, aver de' rimproveri e de' dispiaceri! »; e a Donna Aurora che gli oppone il piacere che si prova quando si merita l'applauso, risponde: « Prima le dirò che poche volte l'universal si contènta, e poi quand'anche siasi più volte di uno scritto compiaciuto, una cosa sola che sia o che sembri esser cattiva, fa perdere il merito a tutte le cose che furono applaudite. E, se la lode si dà a mezza voce, il biasimo si precipita sonoramente e con baldanza ». Qui veramente, come poeta di teatro, il Goldoni faceva le sue vendette col pubblico che alcuna volta gli si era pur mostrato severo.

E l'interesse della commedia dovette poggiare sopra il solo rico-

noscimento del Goldoni nel suo *Avventuriere onorato;* tutto il resto, per sè stesso, sarebbe apparso artificioso e convenzionale; ma la bella disinvoltura con cui il Poeta avea osato mettersi in iscena, potè conquistargli il favore del pubblico, e fargli perdonare qualche incoerenza e la caricatura un po' troppo spinta di alcuni personaggi a incominciare da quella stessa Donna Livia, che licenzia, come alcune altre donne del teatro goldoniano, tutti gli altri suoi pretendenti, per sposare non già quello che l'ama di più, ma di cui essa s'è incapriccita e che intende favorire.

In ogni modo, dopo l'*Avventuriere onorato*, temette il Goldoni stesso di deviare da quel proposito di scrivere commedie di carattere, che egli avea manifestato nel *Teatro Comico,* e, dovendo comporre la penultima delle commedie dette dall'impegno, pose in iscena la *Donna volubile* senza andar molto lontano in traccia del soggetto, avendo trovato il modello nella stessa Compagnia Medebac. « Avevamo appunto, egli scrive nelle *Memorie*, nella compagnia un'attrice, ch'era la donna più capricciosa del mondo; non feci altro che farne la copia, onde alla signora Medebac, che ne conosceva bene l'originale, non dispiacque, benchè buona, di burlarsi un poco della compagna. Un carattere di tal sorte, per sè stesso è molto curioso; ma, potrebbe bensì facilmente divenir noioso, quando non fosse sostenuto da scene e tratti piacevoli. La continua mutazione delle mode, delle cuffie, come dei divertimenti, può, è vero, fornir materia a ridicolezze; ma, per rendere la donna volubile un soggetto propriamente da commedia, bisogna che ne somministrino il ridicolo i capricci dell'animo. Una donna poco fa amante, che un'ora dopo non vuol più amare, e che nel tempo stesso in cui spaccia massime rigide, si accende di passione del tutto contraria alla sua maniera di pensare, ecco il personaggio comico. Lo scioglimento della commedia à quello appunto, che convenir poteva a una follia meritevole di correzione; infatti, determinatasi finalmente Rosaura al matrimonio, tutti l'evitano, nessuno vuol saperne nulla. La signora Medebac sostenne la sua parte a perfezione, e la sua dolcezza naturale fece spiccare a meraviglia la dappocaggine della donna volubile: onde questa commedia ebbe il maggiore effetto desiderabile ».[1]

---

[1] Ma nel *Complimento di Rosaura*, aggiunto più tardi al *Cavaliere onorato* viene invece affermato l'opposto; e dopo aver detto del *Cavaliere onorato:*

Sta Comedia ha piasso assae

La commedia si svolge a Venezia, e vi ricompaiono Pantalone e Brighella, con la solita cameriera Colombina; essa è di una semplicità un po' infantile, e il carattere volubile di Rosaura si fonda su piccoli capricci, e piccoli eccessi, motivati da un temperamento mobile e impetuoso, fino alla prepotenza, e che si lascia facilmente scoprire da atti esteriori, da scatti subitanei e violenti che la tradiscono a primo aspetto, perchè essa vuole e disvuole con troppa facilità e prontezza. L'egoismo di Rosaura la rende subito antipatica, onde i suoi tre pretendenti l'abbandonano, l'uno dopo l'altro per collocare altrove il loro affetto e le loro speranze. Del resto, Rosaura parla anche in modo volgaruccio ed a proposito del ricco mercante bergamasco che desidera di conoscerla, con l'intendimento di sposarla, essa dice, per esempio, a Pantalone suo padre: « Sì sì, che mi veda pure; ma quando mi averà veduta, potrà leccarsi le dita ». Del resto, le due figlie di Pantalone mercante veneziano non sembrano aver ricevuto un'educazione molto accurata; Diana sorella di Rosaura confessa di saper contare soltanto fino a venti; ed è tanto sciocchina che quando il padre le parla d'un marito, essa crede ancora che si tratti dello scaldino. Certo la protagonista con le due dame molto scolorite, Beatrice e Leonora, non sarebbe bastata a sostenere l'interesse della commedia; e possiamo quindi credere che la maggiore attenzione del pubblico si fermasse ancora su le due vecchie maschere di Pantalone e Brighella, che conservavano la loro spiritosaggine e il loro brio tradizionali, sulle due vivaci cameriere Colombina e Corallina, innamorate di Brighella che le canzona entrambe, e sulla satira di alcune mode, come quella del guardinfante, e delle gioie false che Rosaura porta, della cipria, dei pizzi, nastri, ricami d'oro e d'argento, che usano in città, ma che il mercante bergamasco vuole soppressi nella sua montagna, se ha da sposarsi con una cittadina; tra gli usi veneziani notabili, in questa commedia, è pure da osservarsi quello del thè che Rosaura domanda invece della cioccolata, e già introdotto, in quel secolo, dalla Cina, come dall'Arabia era venuto il caffè, e dall'America il cacao.

Ed ecco finalmente il Goldoni sul punto di dover scrivere la sua sedicesima commedia d'impegno, senza aver pronto alcun soggetto.

Rosaura soggiunge:

La Volubile mo gnente;

forse, soltanto dopo che, invece della Medebac, la recitò un'altra attrice, la commedia non si potè più sostenere.

Anche questa volta, come in un gran numero d'altri casi, gli era già avvenuto egli si lasciò servire dall'occasione. Ed ecco in qual modo: « Eravamo, egli scrive nelle *Memorie*, alla penultima domenica del carnevale e non avevo ancora scritto un verso di quest' ultima commedia, nè l'avevo peranche immaginata. Esco, quell' istesso giorno di casa, e per distrarmi, vado in piazza San Marco, osservando se qualche maschera, o ciarlatano, mi avesse somministrato il soggetto di una commedia, o di una comparsa spettacolosa per gli ultimi giorni del carnevale. Sotto l'arco dell' Orologio, mi imbatto appunto in un uomo, che mi dà ad un tratto nell'occhio, e che mi presenta il ricercato soggetto. Costui era un vecchio Armeno, mal vestito, molto sudicio e con lunga barba, il quale andava girando le strade di Venezia, vendendo frutta secche all' uso del suo paese, alle quali dava il nome di *abagigi;* quest' uomo che s' incontrava per tutto, e che aveva incontrato io medesimo parecchie volte, era sì noto e sì deriso, che volendo burlarsi dì una giovane, la quale avesse cercato marito, le si proponeva subito Abagigi. Non ci volle altro perchè io ritornassi in casa contentissimo. Entro, mi chiudo immediatamente nello studiolo ed immagino una commedia popolare, intitolata *I Pettegolezzi.* » Sotto questo titolo venne pure tradotta e rappresentata a Parigi dal Riccoboni,[1] che mutò soltanto l'Armeno venditore di frutta secca, in un mercante di occhiali, ebreo. Il protagonista della commedia non era poi questo mercante, ma, come intorno ad una bottega di caffè, come più tardi intorno ad un solo ventaglio, il Goldoni seppe intrecciare una intiera azione comica, così, intorno allo zimbello armeno, oggetto delle facezie veneziane, egli immaginò tutto un intreccio satirico di pettegolezzi donneschi, intorno al vero essere di una giovinetta fidanzata, creduta da prima figlia di un marinaio, poi del ridicolo Armeno, ma che infine si dimostra figlia di un onesto mercante Levantino, e può sposarsi in pace. Si tratta d'una vera tela di ragno e d' uno scherzo, che porge, tuttavia, modo al Goldoni di sfogarsi un poco contro le donne pettegole, le quali, alcuna volta, anche senza volere, possono fare un gran male al loro prossimo. La scena è a Venezia e tutti i personaggi parlano in veneziano, all' infuori di Beatrice romana e della sua amica Eleonora, di Lelio, di Ottavio Aretusi padre di Checchina, romano, ma che ha lasciato sua figlia in Venezia per recarsi in Levante, dove prese il nome di Salamina

[1] Sotto il titolo *Les Caquets*, forse senza il nome del Goldoni; onde alcuno in Francia la credette opera originale del riduttore.

e del ragazzo napoletano Merlino che parla il suo dialetto; quanto al mercante armeno Musa, detto Abagigi, egli si serve di una lingua bastarda veneziana strampalata alla forestiera, ma egli è quasi una semplice comparsa, anzi spauracchio, nella commedia, di cui le vere protagoniste rimangono le donne chiacchierone, che con le loro ciarle fanno e disfanno la tela; rientrano pure in scena, per mettervi un po' di vecchia allegria, il compare di Checchina Pantalone ed Arlecchino servo di Lelio; Lelio poi, un vero intruso, del resto, nella commedia, è uno spiantato vanesio ed ignorante che mostra di spasimare per tutte le donne, credendo che tutte spasimino per lui; egli dice d'avere studiato in Toscana, e stima perciò di parlar bene e si vanta accademico della Crusca; ma viene deriso da Beatrice e da Leonora che lo fanno partire scornato; in tutta questa commedia di pettegolezzi, tira già un po' dall' aria vivace delle *Baruffe Ghiozzotte*.

Il lavoro fu dal pubblico assai bene accolto, ma, molto più di esso ancora, l'autore, che era uscito con onore dal suo grande impegno; onde il Goldoni termina questo importante capitolo delle sue *Memorie*, rendendo questo conto dell' esito dello spettacolo: « Così termina la commedia molto allegramente. Non potè, per la prima volta, andare in scena che il martedì grasso, e fece la chiusura del carnevale. Il concorso poi fu così grande e straordinario, che il costo dei palchetti aumentò del triplo e quadruplo, e furono a tal segno tumultuosi gli applausi che la gente di fuori era in dubbio se ciò fosse stato effetto della pubblica contentezza o di una generale sollevazione. Io me ne stava nel mio palchetto molto in pace, attorniato dai miei amici che piangevano dal contento. Tutto ad un tratto viene a cercarmi una folla di persone, che mi obbliga ad escire, mi porta e mi trascina mio malgrado al Ridotto, mi fa passeggiare di stanza in stanza e mi fa raccogliere complimenti e congratulazioni che volentieri avrei evitate se mi fosse stato possibile. Troppo stanco per sostenere una cerimonia di tal sorte, e oltraciò non sapendo donde nascesse l'entusiasmo di quel momento, mi dispiaceva che quella commedia fosse posta al disopra di tant'altre che mi erano assai più care.[1] Rintracciai bensì a poco a poco

---

[1] Nel *Complimento di Rosaura*, al fine della Commedia, il Goldoni si scusa della fretta con cui fu scritta.

Sémo qua ai Pettegolezzi,
Come xela? s' halla piasso?
Xela stada senza vezzi?
Ghe xe sta gnente de chiasso?
La xe breve e no se pol
Presto far quel che se vol.

il motivo di una così universale acclamazione. Questo era il trionfo dell'adempiuto mio impegno ».

Venezia aveva dunque in quella sera scoperto e riconosciuto in Carlo Goldoni l' uomo di genio; ed anche premiato un atto di volontà, che può essere comparato soltanto a quello di Vittorio Alfieri, il quale, in due soli anni del suo soggiorno a Roma, ideava, ritoccava o componeva ben quattordici tragedie, tra le quali due capolavori, la *Merope*, ed il *Saul*; e di miracoli simili il solo genio italiano si è mostrato finquì capace.

LEZIONE QUINTA

Dal trionfo per le « Sedici Commedie » alla separazione dalla Compagnia Medebac.

Il Goldoni era giunto al colmo della sua gloria; non si può dire, del pari, della sua fortuna, poichè, a quanto pare, il Medebac non si mostrò generoso col suo poeta, il quale essendo spendereccio, dovette più volte trovarsi in grandi angustie. La sua condizione non dovea dunque essere molto dissimile da quella del suo *Avventuriere Onorato,* il quale si godeva la meschina tavola e l'alloggio d'un patrizio siciliano, ma non avendo modo di provvedere alle altre spesuccie più necessarie nella vita quotidiana, non pur d'un gentiluomo, ma di qualsiasi galantuomo, egli si trovava talora in condizione di accettare, senza troppo arrossirne, del danaro che gli si dava a titolo di prestito, con la certezza che non sarebbe forse mai stato restituito. Ed, oltre il modesto compenso fissato per la consegna di ogni nuovo lavoro, oltre le cene, qualche regaluccio sarà pur corso in alcuna occasione, per parte del Medebac, e qualche amico generoso sarà pur venuto, alcuna volta, in aiuto del Goldoni, per dargli sollievo. Ma il vero è che quelle *Sedici Commedie*, quasi improvvisate, che basterebbero, nel tempo nostro, a far la fortuna di qualsiasi autore drammatico, lasciarono il Goldoni in tale povertà, che, per rimediarvi, egli dovette ricorrere all'espediente di provvedere alla stampa delle sue commedie, con la speranza di ricavarne un po' di danaro. Ma anche questo legittimo guadagno gli fu contrastato dalla prepotenza e tirannia dell'ingrato Medebac; perciò il Goldoni ha molta ragione di muoverne amaro lamento nelle *Memorie.*

« Nel corso di un anno (*forse un anno, se non babilonese, almeno, alquanto più lungo del nostro di dodici mesi*), avevo scritto sedici

commedie, e quantunque il Direttore non le avesse richieste, pure non lasciò di trarne profitto. Qual vantaggio ne avevo io ricavato per me? Neppure un obolo sopra il prezzo convenute per un anno; [1] neppur la minima gratificazione; molti elogi, molti complimenti, mai però la più piccola riconoscenza. N'ero dolente, ma non ne facevo parola. Frattanto, non vivendosi di gloria, non restavami altro partito che la stampa delle mie opere. Ebbene, chi lo avrebbe mai creduto? Il Medebac istesso vi si oppose, e alcuni de' suoi protettori gli davano ragione. Costui mi contestava quello che è diritto di ogni autore, col pretesto di aver comprate le mie opere. Siccome dovevo ancora star qualche tempo con lui, non potevo, o, per meglio dire, non volevo essere in lite con quelle persone appunto che necessariamente dovevo vedere ogni giorno. Troppo ero amico della mia pace per sacrificarla all' interesse; onde cedetti le mie pretenzioni; mi contentai del permesso di far stampare ogni anno un sol volume delle mie commedie, e conobbi bene, da questo singolar permesso appunto che il Medebac faceva conto che io fossi addetto a lui per tutta la mia vita. Io però aspettava il termine del quinquennio, per fargli i miei ringraziamenti. Diedi adunque i manoscritti di quattro mie commedie al libraio signor Antonio Bettinelli, da cui fu intrapresa la prima edizione del mio Teatro, e ne fu pubblicato il primo volume in Venezia l'anno 1751.»
Io non so come, nel tempo nostro, la Società degli Autori Drammatici avrebbe risolta la questione insorta fra il Medebac e il Goldoni per il diritto di stampa de' suoi lavori teatrali; certo è che il povero Goldoni rimase allora sacrificato.

Intanto, lo sforzo straordinario fatto per mantenere l' impegno delle sedici commedie, aveva alterata la salute del nostro povero autore; il che, congiunto ai dispiaceri datigli dalla condotta poco generosa del Medebac, lo mise in uno stato nervoso ed ipocondriaco, che richiedeva un po'di cura, e sovra ogni cosa, molta distrazione. Questa distrazione gli venne offerta dallo stesso viaggio che la Compagnia Medebac, terminate le rappresentazioni di Venezia, fece alla volta di Torino, città che al Goldoni parve deliziosa, per la regolarità degli edificii e per

[1] La traduzione italiana potrebbe forse lasciar credere che il Medebac non avesse pagato il Goldoni; il testo francese è molto più esplicito, e dimostra che, se il Medebac non si mostrò generoso, mantenne i suoi impegni: « Pas une obole, dice il testo francese, au delà du prix convenu pour l'année.»

la bellezza delle piazze e delle chiese, sebbene gli sia sembrata più francese che italiana: « I Torinesi, egli scrive, sono per loro natura, molto garbati, molto puliti; partecipano assai dei costumi ed usi dei Francesi, dei quali parlano la lingua con tutta dimestichezza; anzi, vedendo arrivare nella lor patria un Milanese, un Veneziano, o un Genovese, hanno perfino l'abitudine di dire: Ecco un italiano. »

I Torinesi gustavano anch'essi le commedie del Goldoni; solamente alcuni dicevano: « *c'est bon, c'est bon, mais ce n'est pas du Molière* »; allora, per provar loro che anch'egli conosceva, e gustava il Molière, s'accinse in Torino a scrivere una nuova commedia in versi senza maschere, intitolata *Molière,* valendosi di due episodii della vita del grande autore comico francese, cioè del matrimonio progettato del Molière con Isabella, figlia dell'attrice Béjard, combinato con la proibizione del *Tartufo:* Il Goldoni introduce nella nuova commedia, un nuovo Tartufo, un Pirlone, che lavora sott'acqua, per guastare il matrimonio; ma non gli riesce, e ne esce soltanto scornato; il Goldoni credeva poi col suo *Pirlone,* avere posto su la scena, « un ipocrita molto più espressivo di quello del Molière »; per accostarsi poi maggiormente all'autore francese che aveva spesso, nelle sue commedie, adoperato il verso alessandrino, se bene da principio, avverso alla commedia in versi, e specialmente in versi rimati, adottò, per il *Molière* il verso martelliano, di cui fece quindi uso ed abuso, con grave danno della naturalezza. [1]

La commedia si rappresentò con buon successo in Torino, dopo che l'autore, il quale aveva assistito soltanto a due prove, era partito per Genova, il paese nativo della sua Nicoletta. Ma, perchè il Goldoni non volle assistere alla rappresentazione? temette egli forse che quel maledico torinese che avea sparlato di Goldoni si riconoscesse in quel Conte Lasca, da lui introdotto nella commedia? Nelle *Memorie,* il Goldoni ci narra che il pubblico torinese riconobbe nel Conte Lasca l'ori-

[1] « Questa commedia, scrive il G. nelle *Memorie*, è in versi, e benchè avessi fatto tragicommedie in versi sciolti, ciò nonostante questa fu la prima commedia da me composta in versi con rima. Siccome si trattava di un autor francese che aveva molto scritto in questo stile, bisognava imitarlo; onde non trovai se non i versi chiamati martelliani, che più si accostassero agli alexandrini. »

ginale, il quale aveva avuto la lealtà di dichiarare che s'era meritata quella lezione. [1]

Nella prefazione alla stampa del *Molière,* l'autore ci rende poi conto di alcuni mutamenti introdotti, nel suo lavoro, accingendosi a stamparlo; da prima, fidandosi d'un romanzo francese, egli aveva chiamato Guerrina la figlia della Béjart; poi, trovandosi in Francia, ed avendo avuto occasione di leggere una vita di Molière, scritta da Grimareste, ove a M.lle Béjart è dato il nome d'Isabella, sostituì al primo nome di Guerrina quello d'Isabella. Tutti i personaggi del *Molière* sono storici, e sotto nomi diversi producono sulla scena personaggi reali che il Molière avea conosciuto. Il solo Conte Lasca, che, nel primo copione, avea nome di Conte Frezza, è personaggio allegorico col quale sotto pretesto di colpire i critici di Molière, il Goldoni intese, riuscendovi, a ferire i proprii. [2] Venendo poi al personaggio dell'ipocrita, che, del resto, non era nuovo nella Commedia italiana, dove l'avea già messo in iscena Messer Pietro Aretino, il Goldoni scrive: « Restami ora a ragionar di *Pirlone.* Ognun può ravvisare in costui il prototipo degl'impostori. Quei di Parigi si erano allarmati contro Molière pel suo *Tartuffo.* Si vendicò il bravo comico; ed ecco dipinta nella mia commedia la sua vendetta. Farò, per ultimo una riflessione che può accrescere ai leggitori il diletto.

Il *Tartuffe* di Molière è una delle sue migliori Commedie; ma il carattere di tal impostore fu trovato in Italia da chi presiede all'onestà dei Teatri, un poco troppo avanzato *(certamente per quel che riguarda la satira contro i bacchettoni, se bene il Fra Timoteo della « Mandragola » avesse esilarata a Roma la corte di Leon X; ma ciò che era tollerato e tollerabile prima del Concilio di Trento, dopo il Concilio, divenne impossibile);* perciò fu sospesa la traduzione e rappresentazione in italiano di una

---

1 Nel testo francese: « je sus, quelques jours après que l'original de la critique avoit été reconnu, et qu'il avoit été d'assez bonne foi pour avouer qu'il l'avoit méritée ».

2 « Il *Conte Lasca,* egli scrive, è un personaggio allegorico, da cui vengono rappresentati que' critici indiscreti, che non sapendo, e non abbadando, parlano o per estro o per ignoranza, e tentano *discreditare* i poveri autori. Io l'ho chiamato altre volte, *Il Conte Frezza,* ma quantunque i cognomi sieno arbitrari, mi parve ora la parola *Frezza* troppo lombarda, e l'ho cambiata nel Conte Lasca. » Ma, per un personaggio che viveva in Parigi, il Conte Lasca, alla sua volta, non poteva apparir troppo toscano, troppo fiorentino?

tal Commedia. Io mi sono ingegnato di imitare il valoroso autore francese, e far gustare il carattere dell'Impostore agl'Italiani con quella moderazione, che è tollerabile sulle nostre scene, onde s'abbia un'idea della più bell'opera del decantato Molière. »

Maggiormente si distende il Goldoni, nel proemio del *Molière,* per giustificarsi delle ragioni che lo mossero a servirsi, per la prima volta, in una commedia, del verso martelliano: « Meglio sarebbe stato per me, egli scrive, se cotal verso non fosse stato universalmente gradito. L'applauso ch'egli ebbe m' indusse a valermene in qualche altra Commedia (*intanto, nelle due commedie congeneri, il « Torquato Tasso » e il « Terenzio », dove, sotto la veste d'un altro poeta, il Goldoni diede sfogo, come, nel « Molière », ai proprii risentimenti*), e sempre più andavasi impossessando del cuore degl' Italiani. Da ciò alcuni si mossero ad imitarlo; e, in poco tempo, non si sentiva che risonare un tal verso per i Teatri, per le Accademie, e nelle raccolte di poesia [lo ripresero, al tempo nostro, con una certa fortuna, tra gli altri, Paolo Ferrari nel *Parini e la Satira*, e Riccardo Castelvecchio nella *Cameriera Astuta*]. Previdi che si sarebbe il Mondo di ciò annoiato; principiai io medesimo ad annoiarmi; pure se volea, che le mie Commedie fossero sulle scene sofferte, mi convenìa, mio malgrado, seguitare la stucchevole cantilena. *La seguitai per quattro anni;* ma, tosto che io mi accorsi, che andavansi gli uditori stancando, ritornai alla prosa, ed ebbi il fortunato incontro di prima. Ecco dunque il perchè mi son proposto di convertire in prosa quelle Commedie, alle quali conosco mal convenire il verso, e che, in grazia del fanatismo pe' versi, ho dovuto io medesimo assassinare. Soffrendo in pace que' pochi, che tutta via ne fossero appassionati, e si contentino ch' io non li privi affatto di un tal piacere, lasciandone alcuna in verso, come originalmente da me fu scritta, e benchè sia la prima che io ho composta in tal metro, è forse di tutte la più tollerabile, e la meno sacrificata alla schiavitù della rima. »[1]

Così il Goldoni ci confessa una volta più la sua debolezza nel secondar troppo facilmente il capriccio del pubblico, piegandosi alla mutabilità de' suoi gusti.

Il verso martelliano che sostiene abbastanza le tre commedie sto-

---

[1] Il Goldoni aveva incominciato a scrivere il suo *Molière* in prosa; poscia lo riscrisse e continuò in versi, come si rileva dalla dedica a Scipione Maffei.

riche il *Molière,* il *Torquato Tasso* ed il *Terenzio* e contribuisce forse a renderle più piacevoli, mal s'addice alla commedia domestica contemporanea, si risente dell'artificio, e toglie molta spigliatezza, naturalezza e vivacità al dialogo famigliare; perciò all'infuori delle commedie storiche, nessuna forse delle troppe altre commedie in versi del Goldoni è rimasta su la scena.

Quando scrisse il *Moliere*, a Torino, il Goldoni era stanco e disgustato co' suoi comici; perciò le prime parole ch'egli fa dire al suo Molière son queste:

> Oh quanto volentieri al diavol manderei
> Tutte le mie commedie e i commédianti miei.

Il Molière goldoniano si lagna pure del pubblico:

> Il pubblico indiscreto non si contenta mai;
> Oh quanti dispiaceri, quanti affanni provai!

e l'amico suo Leandro, sotto il quale si cela il Chapelle « uomo dotto e civile, ma allegro e buon bevitore » cui il Molière goldoniano fa rimprovero di amar troppo il vino, gli rinfaccia, alla sua volta, di amar troppo le belle donnine, e di studiar troppo in casa sua ciò ch' egli viene mettendo su la scena:

> Di' quello che tu vuoi, la gente è persüasa
> Che, come sul teatro, tu fai le scene in casa.

Così ci appare manifesto, fin dalla prima scena, che il grande autore comico francese dovea arieggiare il Goldoni;[1] e meglio ancora la somiglianza tra l'opera de' due poeti vuol essere rilevata nell'ultima scena del primo atto, dove il Molière è fatto parlare così:

---

[1] Ma il Goldoni che vantavasi d'aver fatta onesta la commedia italiana, anche dopo avere soppresse le maschere, alle quali faceva carico di parlar troppo sboccato, nella terza scena del *Moliére*, tra madre e figlia, in presenza dell'autore del *Tartufe*, ha lasciato passare spunti di dialogo a doppio senso, simili a questo:

> BÉJART (*ad Isabella*) E a voi chi diè licenza venire in questi quarti?
> A farvi da Molière veder le vostre parti?
> MOLIÈRE: Via la vostra figliuola è una fanciulla onesta.
> ISABELLA: (*alla madre*) Egli non mi ha veduta, signora, altro che questa.
> BÉJART: Via di qua, sfacciatella.

Di Francia era, il sapete, il comico teatro
In balìa di persone nate sol per l'aratro.
Forse vedeansi solo, burlette all'improvviso,
Atte a muover soltanto di sciocca gente il riso.
. . . .
Tutto dal genio innato e dal desìo d'onore,
Al comico teatro diod'io la mano e il cuore.
A riformar m'accinsi il pessimo costume.
E fur Plauto e Terenzio la mia guida, il mio lume.

Anche il Molière goldoniano ha, come il Goldoni, « lasciato il Foro per la comica scena » dove egli trovò in grazia di parecchi lavori applauditi, motivi di singolare compiacenza; ma il pubblico è poi incostante e cambia facilmente di gusto, mostrando di tornare a preferire il pagliaccio Scaramuccia al Molière, che ha quindi grave motivo di mostrarsene afflitto, come vuolsi che Dante lasciasse, con dispetto, la corte di Cangrande della Scala, per vedersi, in essa, anteposti i buffoni.

Ma, come in una scena francese, in mezzo al mondo molieresco, il Goldoni siasi avventurato a introdurre un conte italiano, poco importa se si chiamasse Frezza o Lasca, quando si tengano presenti le ragioni dell'arte più che i capricci d'un autore, non s'arriva facilmente a comprendere. Il Goldoni avea bisogno di vendicarsi d'un critico petulante e leggiero piemontese, e fa rivolgere alle commedie del Molière dal suo conte Lasca quasi gli stessi addebiti ch'erano stati fatti alle proprie commedie, cioè: la soverchia caricatura di certi tipi; la poca naturalezza d'alcuni caratteri; qualche titolo sconveniente; qualche termine triviale;[1] il male detto delle donne, che provocò l' insuccesso d' alcune commedie. Ma, dopo il clamoroso successo dell'*Impostore*, il Conte Lasca, che avea dormito durante lo spettacolo, va dietro la corrente, raccoglie i giudiziî che corrono e muta linguaggio, lodando quanto prima avea biasimato; del che il Moliére goldoniano non solo non s'adonta, ma filosoficamente prende motivo di sentenziare in modo che non lo rende molto differente dal suo impostore:

I tristi più che i buoni noi secondar conviene
Acciò non dican male, se dir non sanno bene,
Il finger, per inganno, è vergognosa frode,
Ma il simular onesto, è pregio e merta lode.

---

[1] È vero che, nello stesso Molière del Goldoni, le espressioni triviali non mancano; basti questo verso detto dalla serva Foresta:

Di tutto si spaventa chi ha la camicia lorda.

È vero che, con molta inverosomiglianza, al fine della Commedia, il Goldoni conduce il suo Pirlone ai piedi del Molière, per chiedergli perdono, essendosi, a un tratto, pentito e convertito:

> Pentito d'ogni errore, l'usure mie detesto;
> Rinunzio all'impostura, al vivere inonesto;
> A voi, al mondo tutto mi scopro, qual io sono,
> E delle trame indegne, Molier, chiedo perdono.

Con la stessa inverosimile prontezza, la madre Béjart, rivale gelosa della figlia Isabella, perdona a Molière l'affronto che le fa, sposando la figlia invece della madre, ch'egli, da quindici anni, avea mostrato di amare; ma, ora, l'affetto dell'amante si è mutato in rispetto per la suocera; e la Béjart perdona, benedice ed abbraccia; onde tutto finisce col pieno tripudio di Molière trionfante, che potrebbe anche arieggiare quello di Goldoni, se la sua Nicoletta si fosse mostrata disposta a chiudere un occhio sopra le piccole infedeltà del poeta glorioso con le giovani attrici:

> Or sì, felice giorno posso chiamar io questo,
> In cui nulla ravviso d' incerto, o di funesto
> Il pubblico m'applaude, si cambian gl' impostori;
> Ma crescono gli amici, son lieto fra gli amori;
> Sol manca di Molière per coronar la palma.
> Che gli uditor contenti battano palma a palma.

Dopo avere tentato la commedia storica, per rimettersi in iscena sotto le spoglie di Molière e cuculiare un suo critico sotto quelle del conte Lasca, il Goldoni ritentò la commedia educativa e sociale, col *Padre di Famiglia*, ove, avendo già in Pirlone rappresentato il falso devoto, sembra avere inteso specialmente a mettere in rilievo due sistemi diversi d'educazione, uno liberale, l'altro apparentemente più rigido, applicato all' educazione femminile; la commedia classica latina, qualche prologo delle sacre Rappresentazioni, la commedia ariostesca avevano già rilevato il danno che deriva da un'educazione che rende necessaria l' ipocrisia. Ora il Goldoni ci fa sapere ch'egli mirava, specialmente, con la sua commedia il *Padre di Famiglia* a colpire l'educazione che si dava nei conventi, se bene, per non potersi, nel tempo suo, (in conseguenza delle prescrizioni del Concilio di Trento, ormai lontane, ma che pure avevano fatto gran presa nelle consuetudini italiane), prendere direttamente di mira i conventi, egli abbia dovuto contentarsi di rappresentare la falsa devota

come educata da una zia bacchettona. « Vedute da me, scrive il Goldoni, nelle *Memorie*, madri compiacenti, matrigne ingiuste, figli male allevati e precettori pericolosi, non feci altro che riunire in un sol quadro tutti questi soggetti diversi, delineando al vivo nella natura di un padre saggio e prudente la correzione del vizio e il vero esempio della virtù. Vi è poi in questa commedia la parte di un altro padre, che formando l'episodio produce l'intreccio e porta allo scioglimento. Questi ha due figlie, una allevata in casa, la seconda da una zia in cui è raffigurato allegoricamente il convento, giacchè in Italia non è permesso di pronunziare sul teatro questa parola. La prima figlia è riuscita benissimo, e l'altra ha tutti difetti possibili nascosti sotto il manto dell' ipocrisia. Era mia intenzione dare la preferenza all' educazione domestica, e il pubblico lo intese benissimo e prestò la sua approvazione. »

Con lettera del 25 maggio 1751, il Goldoni dedicava il suo *Padre di Famiglia* a Francesco Hiarca, Segretario del Senato e Ministro Residente dalla Repubblica Veneta a Milano. La Commedia aveva una intonazione seria, che si potrebbe dir Terenziana; onde il Goldoni si meravigliò egli stesso un poco che fosse piaciuta più di quanto egli, avvezzo a tener di buon amore e divertire il pubblico, potesse sperare. Nel proemio alla stampa della commedia, riveduta e corretta, resa più semplice e disinvolta, spogliata di alcune cose non necessarie, anzi superflue, tra le quali è da notarsi la soppressione dell'Arlecchino introdotto per sola convenienza, cioè per un riguardo a qualche attore della Compagnia Medebac, il Goldoni ci rende ragione della Commedia in questi termini, aggiungendo pure ch'essa come il *Vero Amico* fu tradotta in francese, e fornì materia alla polemica insorta in Francia sul preteso plagio del Diderot.

« Questa commedia, più morale assai che ridicola, ha avuto più partigiani, ch' io non credeva; prova evidente del cangiamento notabile del teatro Italiano, in cui cominciava a prevalere il buon costume alla scorrezione ordinaria. Io me ne rallegrai infinitamente coi miei carissimi compatriotti. Non mancai, dal canto mio, di contribuire al loro buon genio, e mi lusingai sempre, che altri più valenti di me volessero far lo stesso. Quantunque siano due famiglie che agiscono in questa comica rappresentazione, quella cioè di Pancrazio, e quella di Geronte, l'azione principale si rapporta al primo, ed è quegli, a cui ho appropriato il titolo della commedia. Egli lo merita per la sua condotta,

per la sua giustizia e per la sua prudenza, e può servire d'esempio nelle circostanze più difficili della Famiglia.[1] Egli ha una moglie, il cui carattere è di mala tempra, ma che pur troppo ha degli esempj vissuti. Ella predilige un secondogenito al primo, e non ha rimorso a tutto sacrificare alla sua passione. Voglia il Cielo che qualche madre, che ne ha di bisogno, si specchi nel suo ritratto, ed arrossisca, e si corregga. Ottavio non è carattere certamente ideale. È uno di que' cattivi precettori pericolosi, che accoppiano la villania all'impostura e che rovinano la gioventù. Io ne ho conosciuto il prototipo e l'ho mascherato per onestà;[2] come pure mi sembra non essermi scostato dal vero, facendo rilevare nelle due figliuole di Geronte, che sia preferibile una buona educazione domestica a quella di una casa di pensionario; e Rosaura farà arrossire qualche modestina affettata, come Eleonora potrà consolare le figliuole di buon carattere ».

La scena del *Padre di Famiglia* si svolge a Venezia, dov'è detto che venne rappresentata la prima volta nel carnevale dell'anno 1754; ma anche nell'esattezza di questa data può sorgere qualche dubbio. Con Pancrazio e Geronzio si sostiene una specie di partita doppia, l'uno con due maschi, l'altro con due femmine, che rispettivamente hanno ricevuto una diversa, anzi opposta educazione. Avendo incominciato il Goldoni col suo *Molière* a tratteggiare un impostore, egli volle far rilevare i danni dell'ipocrisia, anche nell'educazione privata e, per questo riguardo, il *Padre di Famiglia* può ancora avere oggi un certo interesse per i pedagogisti, se bene il giuoco scenico sia un po' troppo palese; i personaggi si scoprono tutti un po' troppo, con i loro discorsi, quando dovrebbe bastare a farli conoscere il loro contegno; e la soverchia frequenza dei cambiamenti di scena, in un atto medesimo, disturba un poco quell'unità che, se piace, quando sia conforme alla verosimiglianza, in un'intera azione drammatica, tanto più sembra richiesta nel giro di un atto solo, per non distrarre e disturbar troppo l'attenzione dello spettatore; ma il maggior difetto della commedia sta nella inverosimiglianza dell'intreccio, e nella troppa fretta con cui si seguono le ri-

---

[1] Perciò, il Goldoni, era quasi tentato a intitolare la sua Commedia morale *La Scuola dei Padri*; ma è anche possibile che al titolo che le diede, lo abbia invogliato il dialogo del Tasso intitolato: *Il Padre di famiglia.*

[2] Forse l'ebbe presente in alcuna parte Giovanni Giraud, quando scrisse il suo *Ajo nell' imbarazzo.*

balderie del precettore Ottavio, e dello scolaro Florindo, sostenuto da una madre che si mostra di una compiacenza nauseabonda per le mariuolerie del suo cucco, oltre le mortificazioni veramente incredibili e puerili che riceve da ogni parte l' innocente Lelio, quantunque alcune delle accuse improvvise che gli piovono immeritatamente addosso avrebbero potuto assumere carattere tragico; ma gli avvenimenti burleschi si accumulano e si arruffano in modo così precipitoso, confondendosi talora la tragedia con la farsa, che non rimane quasi tempo e modo ad alcuna riflessione. I due padri, Pancrazio e Geronzio furono certamente lavorati dal Goldoni sul consueto tipo de' due vecchi della commedia classica; ma egli ha creduto rianimarli su la scena veneziana con un imbroglio d' incidenti, che possono avere stordito e meravigliato il pubblico, se non lo hanno, di certo, potuto persuadere.

Ma il Goldoni ebbe la mano più felice ogni qual volta, in vece di immaginar casi ed avventure singolari, o tentar di rimettere a nuovo vecchie commedie o classiche o dell'arte, si provò a ritrarre sè stesso ne' varii casi della sua vita avventurosa e a manifestare i proprii sentimenti, le proprie inclinazioni; il pubblico veneziano, in ogni modo, fece quasi sempre buon viso a quelle commedie nelle quali, o poco o molto, l'autore stesso si metteva in iscena.

Già, nell' *Uomo Prudente*, valendosi de' proprii ricordi pisani di avvocato criminalista, il Goldoni avea tratto un soggetto drammatico dalla vita del foro; nella commedia *Il Cavaliere e la Dama*, egli avea trattato assai male i legulei; ora gli premeva riaffacciarsi ai suoi concittadini nell' aspetto di un onesto avvocato veneziano, il quale, posto nel bivio di difendere la causa giusta d'un suo cliente contro una giovine ch'egli ama e che vorrebbe sposare, posto fra l'amore e il dovere professionale sacrifica l'amore; ma poi, per risarcire la fanciulla del danno che le ha recato, col farle perdere la causa, la sposa. « Tutti, scrive il Goldoni nelle sue *Memorie,* furon contenti della mia commedia; i miei confratelli poi, assuefatti a veder la toga posta in ridicolo in tutte le antiche commedie dell'arte (*anche l'Ariosto avea, nel suo tempo, trattato assai male i giureconsulti e gli avvocati*), erano appieno soddisfatti della bella comparsa ond' io la onorai. Ciò non ostante, i maligni non lasciarono di avvelenare l' intenzione dell'autore, unitamente al buon effetto della commedia. Uno, fra gli altri, gridava ad alta voce che la mia commedia non era se non se una critica per gli avvocati, che il mio protagonista poteva dirsi un essere immaginario, giacchè non se ne trova uno sul re-

gistro che fosse stato capace d'imitarlo, e che, per conseguenza, avevo mostrato il carattere dell'avvocato incorruttibile, per fare maggiormente spiccare la debolezza e avidità di tant' altri che non lo sono, nominando oltre di ciò, quelli stessi che erano in maggior grido per il loro ingegno, come i più da temersi appunto per la loro probità. Forse si stenterà a credere che l'autore della critica fosse di quel medesimo corpo rispettabile; ma il fatto, pur troppo, è così. Quest'uomo audace ebbe perfino l'imprudenza di vantarsene; ma fu punito col disprezzo universale, e forzato di mutar professione ».

L'*Avvocato Veneziano* deve risalire alla primavera del 1752, poichè, con lettera di Bologna del 23 maggio di quell'anno veniva già dedicata al patrizio veneto Bernardo Valier « avogador di Comun »; ed ebbe poi l'onore di una versione francese fatta, con sodisfazione dell'autore, di *Madame De Foncet.*

Nel proemio alla stampa, il Goldoni, ci spiega poi meglio (se bene in modo alquanto artificioso) i motivi che lo indussero a scrivere la nuova Commedia ed i suoi intendimenti morali, nello scriverla.

« Dopo aver io, così si dice, nella commedia intitolata *Il cavaliere e la Dama*, staffilati alcun poco i legali di cattivo carattere in quel tale maligno ed avido procuratore, era ben giusto che all'onoratissima mia professione dar procurassi quel risalto che giustamente le si conviene. È noto averla io, in prima, esercitata nella mia patria, seguendo lo stile del nostro veneto foro, indi nella città di Pisa, a quella pratica uniformandomi; onde, informato egualmente dei due sistemi contrari, piacquemi di porli a fronte, e se parrà che io abbia esaltato il veneto stile sopra quello che dicesi il *Jus comune,* e, se, nel rendere vincitore il mio Veneziano, sarò imputato di parzialità ai miei colleghi e compatriotti, non è che io non apprezzi egualmente la pratica ed il sistema a noi straniero, ma sarò ben compatibile se in ciò facendo avrò seguito il dettame della natura, ricordevole del primo latte da' veneti maestri onorevolmente succhiato. Allorquando comparve per la prima volta questa mia commedia sulle scene in Venezia, ebbe ella, per dir vero, una fortuna assai grande, e pel numero delle recite, e per la folla del popolo, e per quello che di esso dicevasi da chi l'aveva veduta ».

Il Goldoni, difendendo, senza dubbio, l'onoratezza, che parve inverosimile del suo avvocato veneziano, la quale avrebbe potuto essere la propria, sull'accusa che gli era stata fatta d'avere attribuito al suo Alberto una virtù irreale, ribatteva: « Questo è un negare la virtù me-

desima, la quale allora fa di sè mostra, quando è più combattuta, nè può risplendere fra le ordinarie e facili contingenze; sono smentiti i miei signori critici da una serie numerossima di avvocati celebri per virtù e per dottrina, i quali si conoscono nell'onorato mio Alberto, e chi di tal carattere non sa persuadersi, mostra o di poco intenderlo, o di non essere ben disposto ad imitarlo. Il mio avvocato non è che una copia dei buoni, ed un ammaestramento ai cattivi. Chi lo somiglia, si consoli; chi va distante arrossisca; chi non sa, impari; e chi sa mi difenda ».

Ma la commedia si difendeva da sè stessa, non ostante alcune incoerenze, come per esempio quella di far parlare sempre l'avvocato Alberto Casaloni in dialetto veneziano, svolgendosi la scena in Rovigo, mentre che Lelio suo amico, Florindo, il dottor Balanzoni avvocato Bolognese stabilito in Rovigo, Rosaura, Beatrice, Colombina, il servo di Lelio, parlano italiano; ed una certa uggiosità ne' sermoncini dell'avvocato Alberto moralizzante, specialmente, nell' ultimo predicozzo, fatto, nel momento stesso di sposarla, alla sua Rosaura: « Signora Rosaura, mia cara sposa, mia diletta muggier, adesso xe el tempo de metter in pratica quella bella virtù che fin al presente l' ha coltivà. Ella passa dal stato felice della libertà a quello laborioso del matrimonio. Mi ghe voi ben; sempre ghe ne vorrò; in casa mia spero che gnente ghe mancherà. La meno in una gran città, dove abbonda le ricchezze, i spassi, i divertimenti. Ma, giusto per questo, la se prepara de metter in opera tutta la su virtù. Dell'amor del mario no la se ne abusa; del stato comodo no la se insuperbissa; i spassi e i divertimenti la i toga con moderazion, perchè l'amor se coltiva coll'amor; la fameggie se conserva colla prudenza; i divertimenti i dura, co i xe discreti. La compatisse, se cusì subito e a prima vista ghe fazzo una specie de ammonizion, perchè se tutti i maridi fasse sta lizion alla sposa el dì delle nozze, se vederiano manco matrimoni odiosi, manco fameggie precipitade, manco femene discreditade. Perchè no ghe xe cossa che rovina più la muggier, quanto la condisceedenza del poco savio marìo »,

Noi non sappiamo come l'andasse veramente al tempo del Goldoni; ma, nel nostro, di sicuro, se ad una ragazza da marito, nel momento di darle l'anello, lo sposo avesse il cattivo gusto di tenere un simile discorso, anche se venisse dopo molte dichiarazioni amorose vi è da scommettere che, quando non fosse una collegiale, scapperebbe lontano le mille miglia.

Ma io sospetterei un poco che quell'avvocato che parla sempre ve-

neziano, e con quel tono sentenzioso, prima di prendere sul teatro e nella stampa il nome di Alberto Casaloni, si chiamasse Pantalone, (poichè un giorno anche Pantalone sarà stato giovine), se non sapessimo che il Goldoni ne avea quasi sempre fatto un mercante; [1] e, se il sospetto potesse reggere, dovremmo supporre che, togliendogli, finalmente, per maggior verosimiglianza, la maschera, per renderlo più naturale, non s'avvedesse della doppia stonatura, del veneziano, ch'egli solo e Arlecchino servo di Beatrice continua ad adoprare nella commedia, e di quel po' di sussiego che, tollerabile in Pantalone mascherato, diventa, in vece, un po' grave e pedantesco in un giovane avvocato veneziano che reciti la sua parte, a viso scoperto. Checchè ne sia, la commedia si svolgeva con interesse e dava l'occasione al Goldoni d'introdurre alcuni incidenti del foro veneziano, che, se tengono oggi ancora desta la curiosità del pubblico, quando l'*Avvocato veneziano* viene recitato da compagnie venete, tanto più dovea eccitarla nel tempo del Goldoni, quando si supponeva che egli, in parte, nell' onesto Alberto ritraesse sè stesso, e, in qualche avvocato meno scrupoloso, alcun suo ex-collega nel foro veneziano. Alberto fa onestamente vincere la causa al suo cliente Florindo, rovinando, per sentimento di giustizia, la propria innamorata Rosaura; ma la consola poi subito sposandola. Il contrasto che nasce dall' intreccio d'amori e d' interessi, dove il sentimento e la ragione si combattono, ma per lasciare la vittoria alla ragione, e per salvar la morale, è assai bene sostenuto, in una serie di scene molto animate, nelle quali la figura dell'avvocato veneziano vien fuori in nobile rilievo, e, a dispetto delle frequenti sentenze che potrebbero renderlo molesto e di alcuni discorsi prolissi, anche vivace e graziosa. Alberto è, in commedia, quasi eroico quanto alcuni personaggi dei melodrammi metastasiani; ma gli avvocati veneziani che poterono accorrere in gran numero ad assistere alla commedia goldoniana dovettero riconoscere in quel modello di loro collega un esemplare simpatico degno di venire imitato; e come i buoni medici si poterono contentare di vedersi ritratti nel medico onesto della *Finta ammalata*, così i buoni avvocati si compiacquero, senza dubbio, di essere ritratti, ingranditi ed abbelliti nel suo Alberto; nè era poca industria quella con cui il Gol-

[1] Nel *Feudatario* tuttavia, che è dello stesso anno, appare Pantalone, impiegato delle rendite della giurisdizione di Montefosco, o sia fattore affittuario.

doni sapeva accaparrarsi, nel pubblico veneziano, il favore d'intiere classi sociali, come quelle dei comici, medici, ed avvocati, avendo egli stesso fatto un poco ciascuno di questi tre mestieri.

Ma, nella commedia, l'*Avvoeato veneziano*, il Goldoni ha voluto farci comprendere che il suo eroe era anche un po' spadaccino, e che sapeva sostenere l'onore, non solo con le parole, ma anche con atti di bravura; onde gli fa pur dire: « i omeni d'ouor e de valor i ha da esser preparadi e disposti all'uno e all'altro esercizio, per sè stessi, per i so amici, per la sua patria, che va preferida a ogni impegno, a ogni interesse, e alla vita istessa »; oltre a questo, pare ehe premesse molto al commediografo farsi conoscere come espertissimo ne' maneggi del foro veneziano.

All'*Avvocato veneziano*, che in ogni modo, rimane ancora una delle meglio ideate, intrecciate e condotte commedie goldoniane, ne seguirono due alquanto infelici: *Il Feudatario* e la *Figlia obbediente*, quantunque il Goldoni, per entrambe, ci assicuri, nelle *Memorie,* che ebbero esito fortunato e che furono applaudite.

Nelle stesse *Memorie*, egli ci dice che la *Figlia obbediente* chiuse la stagione teatrale nell'autunno del 1751; ma il vero è che essendo succeduta al *Feudatario* il quale, sotto il titolo *Il Marchese di Montefosco* fu rappresentato la prima volta a Venezia il 7 febbraio dell'anno 1752, conviene richiamare la *Figlia obbediente* allo stesso anno.

Anche il *Feudatario* ci richiama a ricordi della vita condotta dal Goldoni in mezzo ai tribunali, e precisamente ad un viaggio da lui intrapreso, parecchi anni, innanzi col conte Girolamo Leoni per visitarne il feudo [1] di Sanguinetto e compilarvi un processo giudiziario.

---

[1] Guido Mazzoni, nelle pregevoli note alla nuova edizione dei *Mémoires* in francese, ricorda a questo proposito un capitolo per nozze del Goldoni, dove è accennato il motivo di quella gita del giovine leguleio: « Alla gita fatta col conte Leoni allude nell'*Amor processato*, terzine per nozze di Girolamo Leoni e Isabella Gritti:

> Vi rammento, signor, che quell' io sono
> Che fu vosco, son anni, a Sanguinetto.
> Quegli son io, che di seguirvi il dono
> Ebbe all'illustre feudo signorile
> Per erger ivi di Giustizia il trono,
> Allor quando, non so qual astio o bile
> Contro l' onoratissimo Vicario
> Desta avea con furor querela ostile,

Il soggetto rassomiglia un poco a quello dell' *Avvocato veneziano;* una giovine donzella pretende all' eredità di un fondo, contro il marchese di Montefosco che viene a prenderne possesso; ma s'accomodano le differenze con un buon matrimonio; la trama della commedia è dunque molto semplice, ma il Goldoni s' è ingegnato di animarla, con scene goffe e ridicole di villici e di contadine che vanno ad ossequiare il feudatario, le quali l'autore stesso ci dichiara d'avere sorpreso e studiato sul vivo a Sanguinetto.

La commedia *Il Feudatario* ci si presenta essenzialmente come una commedia rusticana; e questa novità principalmente dovette farla piacere, tanto più che il Goldoni volle mettere in burletta i buoni villici che si danno importanza nelle loro rispettive cariche di sindaci e deputati della comunità (oggi si direbbe assessori e consiglieri comunali), per farne la caricatura. Ma è sempre una cosa singolare il sentir Pantalone, uomo più civile, parlar veneziano, a Montefosco, mentre che tutti i villici parlano italiano; se non che converrebbe ammettere che il feudo di Montefosco immaginato dal Goldoni sorgesse nella media Italia, anzi nella Marca, ove i feudi marchionali non mancano e dove i contadini parlano una lingua che non si discosta dal buon toscano, se la commedia non ci facesse comprendere che il feudo di Montefosco è nel Napoletano. Intanto, è da notarsi che, nel solo primo atto, si cambia ben quattro volte di scena, nel secondo, tre volte, e, di nuovo quattro volte, nel terzo. Quel giovine Florindo, faudatario di Montefosco, che, per correre dietro tutte le mogli degli altri, si lascia bastonare in aperta campagna da un villano, e poi sposa Rosaura, la legittima erede del feudo, dopo, avere invano, senza amarla, tentato di sedurla; e quella Rosaura che s' induce senza amore a sposare il marchesino, solamente perchè ha fisso nella mente il pensiero di rivendicare il suo

---

Ed io, vostro Assessor straordinario,
Il processo formai d' inquisizione,
Delle leggi serbando il formulario;
E in chiara luce posta ho la ragione;
Giusto vi parve a pro dell' accusato
La sentenza segnar d'assoluzione;
Ora il foro, signore, ho abbandonato ecc.

L'incisione del tomo XVI dell'edizione Pasquali rappresenta il Goldoni che, seduto a una scrivania, interroga cinque contadini; e la Prefazione spiega la figura, compiacendosi che quella incombenza gli fosse stata commessa come a uomo « conoscitore del mondo ».

feudo, non possono di certo aver destato simpatia ed interesse nel pubblico, che si divertì, senza dubbio, soltanto per le scene comiche dei villani e delle villane, ne' loro rapporti con la signoria;[1] ed anche quella marchesa Beatrice, madre di Florindo, che un po' lusinga Rosaura, un po' si prova a spaventarla, un po' si mostra indulgente, un po' severa col figlio, un po' si atteggia a dama affabile col popolo, un po' si mostra fieramente orgogliosa, riesce un carattere incerto ed antipatico; come le scene di *tuchinaggio* del popolo di Montefosco, contro il marchesino Florindo in favore della marchesina Rosaura, la rinuncia immediata di Rosaura al fendo che doveva esser suo, la immediata risoluzione di Florindo di sposar Rosaura, e la pronta acquiescenza de' villani, sono incidenti condotti con troppo precipizio, perchè il buon gusto e il buon senso se ne possano contentare. E qual pubblico potrebbe ora sostenere, senza riderne clamorosamente, la dichiarazione che il bastonato marchesino di Montefosco, cui un marito offeso visitò le spalle, fa innanzi ai deputati della comunità: « io mi ricorderò di una burla, che, in altra occasione, potrebbe costare la vita al temerario che ardì di farla »? Che dire poi del precetto della Marchesa Beatrice al notaio perchè faccia degli atti e delle parole della giornata regolare registro?

Il Goldoni stesso si meravigliava un po' che fossero piaciute due commedie, come il *Feudatario* e *La Figlia ubbidiente* ch' egli non solo riconosceva inferiori al *Padre di Famiglia*, ma di cui certamente notava le imperfezioni, ma si spiegava il buon successo in questo modo: « Rintracciando io pertanto la causa di questo fenomeno, non saprei trovarla che nella leggiadria comica, di cui le due ultime abbondano, laddove il principale merito dell'altra consiste nella morale e nella cri-

[1] Dobbiamo poi credere che, nella prima rappresentazione, fossero alcuni incidenti soppressi, come esuberanti, nella stampa, poichè ricordando il *Feudatario* nelle *Memorie*, il Goldoni tocca d' incidenti, come quello del caffè preso dalle villane senza zucchero e perciò trovato detestabile, e della cioccolata gustata di più, mentre che nella commedia a stampa le villane si provano soltanto a bere la cioccolata, e vi rinunciano perchè scotta e perchè non disseta: nelle *Memorie*, il Goldoni richiamandosi, con memoria stanca, alla prima forma della commedia, scrisse: « Le donne pure vanno in gala a fare la loro corte alla marchesa, da lei, ricevendo rinfreschi, dei quali non hanno idea, prendono per questo il caffè, senza mettervi zucchero, e trovan la bevanda detestabile; la cioccolata sembra loro migliore, e la bevono alla salute della padrona. »

tica. Questo prova che generalmente piace assai più il divertimento dell'istruzione. In questa commedia però (*cioè, nella « Figlia ubbidiente »*), il soggetto principale non è molto importante, mancando esso di sospensione, e prevedendosi la catastrofe fino dal principio dell'azione, onde tutta la sua buona sorte dipende propriamente da' suoi episodii affatto comici ed originali ».

Il Goldoni poi ci confessa egli stesso d'avere nella *Figlia ubbidiente* ritratto due persone che egli aveva conosciuto, e che per la loro singolarità, tennero molto desta l'attenzione del pubblico; il che non toglie che la commedia, per sê stessa, sia povera cosa e tutt'altro che educativa: « Rosaura, scrive il Goldoni, nelle *Memorie*, sacrifica il suo amore al rispetto che deve al padre, il quale, benchè non condanni la diversa inclinazione della figlia, pure, nell'assenza del suo amante, contrae impegno con un ricco forestiero, ed è schiavo della sua parola. Il soggetto a cui Rosaura è destinata dal genitore è di un carattere così singolare, che si sarebbe forse trovato favoloso e quasi impossibile, se non ne fosse stato riconosciuto l'originale. Nelle sue stravaganze però, non vi era nulla che facesse torto ai suoi costumi ed alla sua probità; anzi era nobile, giusto, generoso; ma, la sua maniera di condursi, i suoi colloqui per monosillabi, le sue prodigalità a contrattempo, e le sue bizzarre osservazioni, benchè sensate, lo rendevano assai comico e facevano parlare molto di lui. Poteva io perder di vista un simile originale? Lo rappresentai adunque quale era, sempre però decentemente, dimodochè anche quelle persone alle quali era noto, e che avevano per lui affezione, non ebbero il minimo motivo di lagnarsi di me. Un altro personaggio poi, meno nobile, ma non meno comico, contribuì sommamente alla vivacità di questa commedia.

Era questi il padre di una ballerina, che si gloriava della ricchezza di sua figlia; frutti, come egli diceva, dell'ingegno di lei, senza fare oltraggio alla sua virtù. In una mia malattia fatta in Bologna, quest'uomo, nel tempo della convalescenza, veniva a vedermi, nè d'altro mai mi parlava se non di principi, di re, di magnificenza, e sempre della delicatezza di sua figlia. Andai adunque la prima volta che uscii di casa a restituirgli la visita, ma sua figlia non v'era; mi mostrò egli stesso tutte le argenterie: Vedete, vedete, andava gridando, eccovi piatti d'argento, e zuppiere e tondini di argento, la cassetta da scaldarsi d'argento; tutto argento, in casa nostra, tutto argento. Poteva mai perdersi di vista un padre contento, una figlia felice, una

virtù ricompensata? Quest' episodio fa ottima lega nella commedia con quello dell'uomo stravagante, anzi, ambedue concorsero al buon incontro della *Figlia obbediente*, che sposa finalmente il suo amante, ad unico fine di soddisfare il desiderio del padre. »

La scena della *Figlia Ubbidiente* è posta a Venezia coi soliti Pantalone, Brighella ed Arlecchino che parlano veneziano. Ma, Pantalone, che, approfittando di una breve assenza di Florindo, caro a sua figlia Rosaura, la promette al conte Ottavio, uomo noto per le sue stravaganze, perchè ha promesso una controdote di dieci mila ducati, e stende il contratto senza avvertirne la figlia, e ben che torni Florindo, ch'egli ama e stima, s' impunta nella parola data e vuole, ad ogni costo, sacrificarla, come potè essere tollerato dalla pazienza del pubblico veneziano? come potè desso accettare la morale di Pantalone, il quale dopo aver detto a Rosaura : « per farve acconsentir, me basta la mia autorità ; son pare, posso disponer d' una mia fia » e, quando vede il dolore della figlia che non può sposare il suo amato Florindo, esce in questo volgarissimo paragone: « Via, fia, no ve' ste' a travaggiar. Finalmente, senti Rosaura, el matrimonio fatto con genio o contraggenio lo paragono a un sorbetto, o a una medesina. El sorbetto se beve con gusto, ma el gusto passa, e el fa mal ; la medesina fa un poco de nausea, ma co la xe in stomego, la fa ben. Se no podè bever el sorbetto de sior Florindo, tolè el siroppo de sior Ottavio, e vedré, che el ve farà ben » ? Come non scusare Carlo Gozzi che non rimaneva intieramente persuaso della moralità di alcune commedie goldoniane ? E non è poi inverosimile quella Rosaura, che, nel tempo stesso in cui prova maggior dolore per la notizia che il padre le ha dato, fa già subito disegno di rassegnarsi ai suoi voleri ? « Che farò dunque ? (ella si domanda appena lasciata sola) mi opporrò ai voleri del padre ? Deluderò i suoi maneggi con una manifesta disobbedienza ? No ; l'onestà mia nol consente ; il mio costume non mi darebbe forza di farlo ; ma Florindo ! potrò scordarmene ? Nemmeno. Che farò dunque ? Il tempo e la prudenza sono medici dei mali gravi. Chi sa ? Spero ancora nella provvidenza del cielo di poter salvare il cuore senza perdere il merito della più giusta, della più onesta rassegnazione ». E, per quanto possano piacere tipi originali su la scena, che dire di quel Conte Ottavio che sputa in viso ad Arlecchino il quale volea baciargli l'abito ? Che cosa di Beatrice, amica di Rosaura, la quale ne favoriva il matrimonio con Florindo, ma appena intende che il conte Ottavio ha portato a Rosaura un regalo di gioie del valore di mille

doppie, dice subito: « Avrei quasi piacere che Rosaura lo prendesse; è generoso, staremo allegri » ? che si lascia poi dar della *cittadina grassotta, della grassotta allegra*, dal conte, e ne riceve subito, essendo maritata, senza complimenti, una tabacchiera d'oro? ma che, poco dopo, contradicendosi consiglia Rosaura di fare, come tante altre fanciulle che si sono sposate contro la volontà del padre? e che, quando Rosaura dichiara di dover dare la mano al conte Ottavio, ma di serbare il cuore a Florindo, maliziosamente, si rallegra dicendo: « ad uno la mano e ad un altro il cuore; anche questo potrebbe passare per un matrimonio alla moda »? Ma le stranezze del conte Ottavio, e i lazzi di Arlecchino con lui, le vanterie di Brighella padre della ballerina Olivetta, qualche buona frecciata satirica al costume del tempo, dovettero far dimenticare i molti difetti della favola e lasciar sopportare il tedio delle ultime parole di Rosaura che si vanta d'avere obbedito al padre e si consola d'avere ottenuto dal cielo la grazia di sposare il suo Florindo, il quale, con minacciar nella vita il suo stravagante rivale, il conte Ottavio, è riuscito a farlo scappare: « Ecco, signori miei, conclude, con ipocrita compunzione, Rosaura, l'effetto dell'ubbidienza. Ho conosciuto dal Cielo per mezzo di questa, quel bene, che per altra via, o non avrei ottenuto, o costato mi sarebbe mille rimorsi; perciò non falla mai chi ubbidisce e siccome fra tutte le virtù dell'animo è la più lodevole l'umiltà, così tra le figliuole adorabili di questa madre feconda la più pregevole è l'ubbidienza ».

Quando il Goldoni era a corto di soggetti per le sue commedie, ritornava a studiare i suoi comici, che furono per lui una miniera perenne di tesori; da una nuova graziosa e brava servetta veneziana entrata nella compagnia del Medebaç, la ex-ballerina, anzi danzatrice di corda, Maddalena Marliani, nata Raffi, che s'era separata dal marito, egli trasse una graziosa commedia *La Serva Amorosa*; [1] ma perchè questa piacevole attrice piacque forse troppo al Goldoni, accortosi il nostro autore della gelosia della signora Medebac, (e forse anche della propria docile, paziente ed affettuosa Niccoletta), scrisse, per entrambe, *La Moglie Saggia*.

---

[1] Nei *Memoires*, il Goldoni traduce *Serva Amorosa* per *Suivante généreuse*, soggiungendo che « *l'adjectif amoureux, amoureuse* en italien, s'applique aussi bien à l'amitié qu'à l'amour. »

Nella commedia, la Marliani apparve come una giovine vedova, col solito nome di Corallina; Corallina è sinceramente affezionata al giovine Florindo, ma, amichevolmente, senza alcun disegno che la riguardi; e quando comprende che egli avrebbe inclinazione per Rosaura figlia di Pantalone, e che il matrimonio gli è contrastato dal padre Ottavio a motivo della matrigna, invece di attirare a sè il giovine, che si credeva già quasi in obbligo di sposarla, tanto dice e tanto fa presso Pantalone e presso Ottavio che questi riconciliato col figlio rende possibile il matrimonio con Rosaura; onde Corallina merita veramente il nome che le è dato di serva amorosa. Nelle *Memorie*, il Goldoni parla in modo da persuaderci del vivo interesse ch'egli prendeva per la nuova servetta: « Ell'era tutta grazia; ella recitava le parti di servetta; non trascurai adunque di adoprarmi per lei; presi cura della sua persona, e composi una commedia per la sua prima recita. La signora Medebac mi somministrava idee stupende, tenere e proprie di una comica semplice ed intelligente; e la signora Marliani con la sua vivacità e naturale accortezza, dava nuovi impulsi alla mia immaginazione, risvegliandomi il coraggio di lavorare in quel genere di commedie, che richiede appunto artifizio e finezza ». Già egli avea scritto con singolare compiacenza, al ricordo della Marliani, da Parigi, nel proemio alla commedia pubblicata nel terzo volume dell'edizione del Pasquali, e dedicata al marchese Francesco Albergati Capacelli,[1] a proposito del completo in-

[1] La commedia essendo stata rappresentata la prima volta, nella primavera del 1752, a Bologna, si comprende meglio come venisse dedicata dal Goldoni all'Albergati. Il Goldoni poi trasse profitto dall'occasione per pubblicare una lettera accompagnata da versi, direttagli da un parroco, poeta e letterato, Anton Maria Barga bergamasco, prevosto di Leprenno, prima ch'egli partisse per Parigi, nella qual lettera, ignorando forse che il Goldoni l'avea già fatto nel *Padre di Famiglia* e nella *Serva Amorosa*, lo consigliava a far soggetto di una nuova Commedia la cattiva matrigna. Ma il Goldoni, nel recarsi a Parigi, deve avere, sopra ogni cosa, gustato questo complimento poetico del Barga, che, se bene assai scolorito, lo agguagliava al gran poeta comico francese.

Te dell'Italico socco le Muse,
Te il biondo chiama canoro Apolline
Del socco Italico maestro e padre,
Per te famosa n'andrà l'Italia
La ricca Italia, d'Eroi, di Vati
Madre e nudrice, per lustri e secoli,
Al par di Grecia, della sì chiara,
Sì nota al mondo superba Grecia.

le parti di Brighella; e perciò forse, nella *Serva Amorosa* fu introdotta ad arte, una scenetta di quasi gelosia, che occorre nel primo atto, fra Brighella e Corallina. Brighella appare alquanto geloso di Corallina, che, per buon cuore, riceve in casa sua il giovine Florindo, figlio del suo antico padrone, perseguitato dalla matrigna; e in verità, nella commedia, Corallina si presenta con un carattere adorabile, a dispetto di qualche espressione un po' trivialuccia; ma tutto quello che essa dice e fa è sempre a fin di bene; e, per questo, s'arrischia pure a qualche bugia, scusandosi: « mi sforzo di dire qualche bugia. Ne diciamo tante per fare del male; non saprei; mi farò lecito dirne quattro per far del bene ». Del resto, essa è amabile per natura, e vuole farsi amare, contando sopra un po' di ricambio: « il mio cuore, essa dice, è di una pasta così dolce, che chi ne assaggia una volta non se ne scorda più ». Il che ci può lasciar credere che di quella pasta dolce anche il Goldoni ne avesse assaggiato. La Marliani, separata dal marito, era come una vedova di paglia; ed anche Corallina appare, nella commedia, come una giovine vedova. Con lo stesso panno sul quale avea prima tagliato la *Pamela*, poi la *Serva Amorosa*, il Goldoni taglierà, tra poco anche la sua *Locandiera;* tutte donne amabili, simpatiche, onestamente accorte, e, nel foggiarle, il Goldoni si compiace singolarmente; anzi, come da una sola gran matassa, egli viene dipanando il filo che gli servirà sopra una prima commedia a imbastirne alcune altre, simili fra loro e dissimili al tempo stesso, motivate dallo studio diretto fatto sopra un solo tipo ritrovato probabilmente su la scena stessa, tra le più giovani, più fresche e più spiritose attrici. Il Goldoni era uomo d'espedienti; ma, nella *Serva Amorosa*, ove Corallina appare quasi eroica, se ne valse con una maestria singolarissima. Così, anche quando, nel terzo atto della commedia, egli sembra ricordarsi di una situazione del *Malade Imaginaire* di Molière, l'adatta in modo così nuovo al nuovo intreccio comico, da farla parere originale, e la ravviva con tanto brio e spirito, che se ne accresce il merito e l'interesse; anzi lo stesso Goldoni s'innamora tanto della sua generosa e vispa Corallina, che, dimenticandosi o volendo far dimenticare tutto il male che egli aveva, in altre commedie, detto o lasciato dire e pensare delle donne, a guisa di ammenda, pone in bocca dell'amorosa ed eroica servetta, questa specie di sfida in difesa del proprio sesso, così ardita e petulante, che una femminista de' nostri giorni non oserebbe forse arrischiarsi di più, innanzi ad una platea: « Or vengano que' saccenti che dicon male delle donne; vengano que' si-

gnori poeti, a cui pare di non aver applauso, se non ci tagliano i panni addosso. Io li farò arrossire, e ciò faranno meglio di me tante e tante nobili virtuose donne, le quali superano gli uomini nelle virtù, e non arrivano mai a paragonarli nei vizî. Viva il nostro sesso, e crepi colui che ne dice male ».

Una tale sfuriata di Corallina non si spiega se non con uno straordinario intenerimento del poeta, che le aveva attribuito quel carattere eroico, per la giovine allegra ed amorosa attrice che l'aveva suggerita ed inspirata.

Il Goldoni, nelle *Memorie,* ci lascia intendere, che, dopo avere scritto e rappresentato la *Serva Amorosa*, commedia nella quale la servetta Marliani aveva avuta una parte brillantissima, egli si credette in dovere, per contentare la Medebac, un po' ingelosita, e che s' era anzi fatta venire, in quell' occasione, le solite convulsioni, di scrivere per essa la *Moglie Saggia*, dove una moglie, lo contessa Rosaura, riconquista l'affetto d' un marito crudelmente infedele, ricorrendo ad uno stratagemma, che ritornò poi altre volte su la scena ; ma si può dimandare se dietro la moglie saggia, oltre la Medebac, non si nascondeva pure un poco la buona Nicoletta del Goldoni, il quale avrà avuto più che una volta occasione di farsi perdonare qualche distrazione amorosa dalla sua fida compagna. È lecito, in ogni modo, sospettarlo, se bene il Goldoni si guardi ben dal farne motto.

Detto che, dopo il trionfo riportato dalla Marliani nella *Serva Amorosa*, la Medebac divenne per essa una rivale formidabile, egli segue a dirci : « In tale condizione era assolutamente necessario contentare la moglie del Direttore, essendo troppo giusto il sostenere e l' appagare quest'attrice stata tre anni la principal colonna del nostro edifizio. A tale oggetto, attesi subito ad una commedia, espressamente lavorata per lei, ch'era la *Moglie Saggia*. La contessa Rosaura ha la disgrazia di avere un marito brutale, disprezzatore della dolcezza di sua moglie (*forse allo stesso buon Goldoni, ne' suoi giorni ipocondriaci e stravaganti, sarà pure accaduto, alcuna volta, di trattare con poco riguardo la sua dolce Nicoletta, e, ravvedendosi, averne poi sentito rimorso ; quindi il probabile motivo intimo di quel soggetto e di quella conclusione*), e cicisbeo della marchesa Beatrice, di carattere cattivo quanto lui. Si andava generalmente dicendo per Venezia che la prima scena di questa commedia era un capo d'opera. Essa presentava l' anticamera della marchesa, nella quale si vedevano alcuni servitori, che, stando a bere del miglior vino di casa,

facevano al vivo il ritratto dei padroni, che avevan là cenato e, lacerandoli con le loro maldicenze, informavano il pubblico del soggetto della commedia, e dei caratteri dei personaggi (*la scena satirica non era, tuttavia, intieramente nuova, se bene altrimenti presentata e messa con maggior caricatura, perchè il Molière ne aveva già dato un saggio immortale nelle « Précièuses Ridicules »*). La contessa Rosaura (nella prudenza e pazienza, molto affine alla pazientissima eroica donna Eufemia dell'*Avaro Geloso*), faceva tutto il possibile per guadagnare il cuore del suo consorte; ma quest' uomo, duro e senza senno, preferiva piuttosto alle carezze di una moglie amabile il pazzo orgoglio d' una cicisbea imperiosa e piena di capricci. Un giorno Rosaura prende il partito di andare ella stessa a fare una visita alla marchesa, a cui pone sotto gli occhi, con tutta la possibile decenza, i disgusti che era forzata a soffrire, pregandola di compiacersi di adoprare tutto il suo credito presso il conte a fine di impegnarlo a renderle un poco più di giustizia. Beatrice, punto balorda, comprende subito la maniera di agire della contessa, onde se la cava con espressioni vaghe e complimenti. Essa però spiega al conte tutto il suo furore e malanimo, e lo istiga a tal segno che, finalmente, lo determina a disfarsi della moglie, (*situazione drammatica degna d'un romanzo e dramma moderno, quantunque la tragedia classica ellenica e l'antefatto dell' « Amleto » ne avesse preparato gli elementi*). Questo marito crudele concepisce pertanto il barbaro disegno di avvelenarla; per buona sorte, la contessa n' è avvertita e lo inganna, facendogli credere d'avere trangugiata la micidiale bevanda; onde parla al medesimo come una vittima spirante, che sempre lo ama e gli perdona. Il conte penetrato e pentito confessa i suoi falli e grida aiuto per richiamare in vita la cara consorte; comparisce allora la cameriera (*forse ancora la servetta Marliani a cui è di nuovo riservata una parte bella e simpatica, ma secondaria, per non dar ombra alla signora Medebac, che dovea figurare e dominar sola*), che si accusa di aver saputo il segreto, di aver barattata la boccia, e di avere così, a dispetto del padrone, salvato la vita alla signora. A questo dire, egli resta rapito dalla gioia, abbraccia di cuore la moglie, ricompensa la cameriera, detesta la marchesa, e da essa prende congedo, immediatamente. Ecco il felice scioglimento della commedia, che fu generalmente e costantemente applaudita; ed ecco la signora direttrice guarita dalle convulsioni, che la gelosia le aveva causate ».

La commedia fu, la prima volta rappresentata a Venezia nel carnevale del 1852. La scena, nella stampa, figura in Montopoli, piccolo

luogo di Toscana. Ma, con quanta verosimiglianza vi ritornino il solito Arlecchino bergamasco, servitore della marchesa Beatrice e il solito Pantalone de' Bisognosi padre della contessa Rosaura, è ormai inutile il domandarsi, perchè il Goldoni avea ricorso a tale espediente con una tale frequenza e con tanta acquiescenza del pubblico che assisteva alle sue commedie e che sembrava gustare la presenza di que' due' personaggi, che ogni tentativo di critica retrospettiva sarebbe oggi vàno.

Il proemio della *Moglie Sagace* è poi singolare perchè il Goldoni sembra volervi fare piuttosto la morale alle mogli che ai mariti. Egli non si dissimula che caratteri come quelli del conte Ottavio e della marchesa Beatrice sono odiosi, che la passione può acciecare un uomo, e renderlo *capace di tutto* (*vogliono che il Goethe*, *in un momento di franchezza eccessiva, abbia detto come non vi era delitto di cui*, *in certi dati momenti, egli stesso non sarebbe stato capace*) che l' introduzione del veleno ad alcuno dispiace e che finalmente la commedia, nel suo insieme *sarebbe stata troppo morale per un Teatro*, *se non fosse adornata di un competente ridicolo,* riservandosi ai servi di esilarare gli spettatori, aiutando l'azione perchè arrivi al suo scioglimento. Ma lo scopo principale dell'Autore, sembra essere stato quello di farci conoscere le sue idee matrimoniali e d' insegnare alle mogli il modo di tollerare e correggere le infedeltà dei mariti. « Gran disgrazia, scrive il G. solennemente, è per una moglie l'avere un marito disordinato ; ma questa disgrazia suol divenire ancora maggiore, quando manca nella consorte quella prudenza che, in simili casi, è necessarissima. La gelosia, i rimproveri, le invettive non fanno che indispettire ed irritare gli animi maggiormente, e, in luogo di muovere a compassione, non inspirano che odio ed ostinatezza. Non è che una donna onorata, e molto meno una dama, abbia da tollerare tranquillamente i torti che dal marito le vengon fatti e da trattare con amicizia una persona che intorbida la pace della sua famiglia ; ha da cercare di rimediarvi, ma con prudenza. L' uomo ha un certo grado, sopra la donna, di autorità e preferenza, che non soffre di essere da lei corretto, quando l'amore non gli faccia esser care le correzioni. Se quell'amore vien corrisposto, la cosa è facile ed il marito non può essere che compiacente. Ma, s' ei non ama la moglie ed è da qualche altra passion prevenuto, convien che la donna conservi l'affetto ed adoperi la prudenza. Questa è quella virtù che costituisce la *Moglie Saggia ;* questa è quella virtù di cui ho arricchita la mia Rosaura, per esempio delle donne prudenti, e per conforto delle misere tribolate ».

La commedia è svariata e briosa; ricompaiono bensì in iscena tipi che già conosciamo, ma accomodati e adattati in modo da parer quasi nuovi. Così quel signor Florindo, di cui il servo Pistone dice che « si caccia per tutto, vuol saper tutto, e poi nelle botteghe conta tutto, e fa commedia » pur ricordando il Don Marzio, ha acquistato una nuova gaiezza; e l'adulatore Lelio « che mangia e beve da questo e da quello » pure arieggiando il parassita della commedia classica, riproduce il tipo del moderno sfaccendato che vive, come si suol dire in Roma e a Napoli, *a sbafo*. Le scene di gelosia rabbiosa fra Beatrice e il suo cicisbeo in presenza de' servi Brighella ed Arlecchino sono di una grande vivacità e comicità, brevi, serrate, incalzanti, e tali da parer ritratte sul vivo. Non così naturale riesce il carattere della figlia di Pantalone, sposa del conte Ottavio, alla quale il Goldoni vuole ottribuire una natura eroica.

Pantalone ha sacrificato la figlia ad un conte, per il quale essa non aveva inclinazione; ma, una volta sposata ad un nobile, desidera aver figli nobili e però non cede al padre che la consiglia di lasciare il marito a Montopoli a' suoi amori e di venire a stare con lui a Roma, od a Venezia, dove egli ha casa e negozio. Ma tutti gli argomenti che Rosaura tradita adduce a Pantalone, per ispiegargli il perchè della propria rassegnazione, non sembrano darci indizio di una grande sincerità, e parrebbero più tosto rivelarci una donna calcolatrice, non priva di una certa bacchettoneria. « Ditemi, signor padre, chi è al mondo che qualche male non soffra? Figuratevi i disagi della povertà, i dolori dell'infermità. Il Cielo che mi libera da tai travagli, mi vuol mortificare col poco amore di mio marito. Pazienza! Sarà segno che il Cielo mi vuole oppressa per questa strada, forse perchè non m'insuperbisca soverchiamente della mia fortuna; ed io mi credo in debito di ringraziare i Numi per il bene che mi fanno, e non irritarli, ricusando l'amaro delle mie pene, con cui temprar vogliono il dolce delle mie e delle vostre consolazioni ».

Questa rassegnazione forzata e un po' ipocrita, fa singolare contrasto con la durezza e brutalità con la quale la tratta il conte Ottavio, in presenza di Pantalone, tornando corrucciato dalla sua visita di contrabbando alla marchesa Beatrice; e Rosaura ci appare davvero eroica quando, potendo leggere ciò che scrive il conte Ottavio alla marchesa Beatrice, in una lettera che Brighella è incaricato di portarle, tentata a prendersi un tale arbitrio, vince la tentazione e, benchè non nata nobile, mostra vera nobiltà, ordinando al servo di fare soltanto il suo

dovere, e soggiungendo, fra sè: « Sarebbe stata imprudenza aprir quel biglietto. Avrei accreditati i sospetti del servitore; gli avrei dato cattivo esempio; e avrei forse trovati de' nuovi motivi di rattristarmi. Bastami essere assicurata che l'amicizia continua, e si rende più frequente e impegnata. Studierò qualche via ragionevole e onesta per rimediarvi. Farò tutto il possibile prima di distaccarmi da mio marito. Amo la sua reputazione egualmente come la mia. Il Cielo mi assisterà. Il Cielo non abbandona chi in lui sinceramente confida ».

Con queste belle parole di Rosaura, termina il primo atto certamente animatissimo; ed in esso è ancora da rilevare la scena fra Brighella e Corallina sua moglie. Brighella avendo saputo come il Conte Ottavio suo padrone tratta sua moglie Rosaura, si prova anch'esso a maltrattar Corallina; ma questa non ha la pazienza di Rosaura e reagisce in modo che Brighella se ne sgomenta; la caricatura del padrone fatta dal servo è già fatta dal Molière, in virtù dell'adagio: *tel maître, tel valet*; ma il Goldoni ha saputo trarne un nuovo partito assai comico.

Nel secondo atto, il Goldoni pose una scena di grande ardimento; Rosaura disperata, non sapendo come riacquistar l'affetto del conte Ottavio suo rivale, va a raccomandarsi alla sua rivale, la marchesa Beatrice, perchè l'aiuti a ristabilire la pace domestica in casa sua. Ma, non pare poi che essa dia prova di molta saggezza, quando, dopo aver detto a Beatrice parole atte a commuoverla, proseguendo, muta tuono, senza che la marchesa glie ne dia motivo, si riscalda e leva la voce, perdendo, a un tratto, ogni suo vantaggio: « So chi siete, dice Rosaura, e, per questa ragione, vengo a gettarmi nelle vostre braccia. Niuna meglio di voi intende i doveri della dama savia, della femmina onesta » qui, dunque, si prega; ma, con subito contrasto, Rosaura passa dalla preghiera alla sfida: « A voi non è ignoto, che una donna, che turbi la pace di una famiglia, è la più indegna femmina della terra; che chi tenta sedurre i mariti altrui, merita uno sfregio sul viso; che chi coltiva amori illeciti, amicizie sospette, conversazioni pericolose, è un'indegna, una perfida, una scellerata. Cara marchesa Beatrice, a voi mi raccomando ».

Poteva mai immaginarsi l'ingenua Rosaura che la marchesa sua rivale avrebbe pensato che quella indegna, quella perfida, quella scelleraia potesse essere altra donna che lei stessa? o che, nel ricevere l'affronto, l'avrebbe tollerato? Qui l'arte dell'autore è venuta meno, avendo egli fatto subitamente troppo audacemente inviperita, la troppo timida

e piagnucolosa Rosaura; onde la marchesa, a pena rimasta sola, ha ben ragione di meravigliarsi: « Che discorso! che maniera! Che misto di rimproveri e di buone grazie! Costei mi ha confusa, mi ha avvilita. Una donna che tratta i mariti altrui, è un'indegna, una perfida, una scellerata? Ah queste espressioni vengono a me! E ora me ne avvedo? (*certo*, *un po' tardi*). E non ho saputo rispondere? Ah, giuro al Cielo, non son chi sono, se non mi vendico. Vo' farle pagar caro quel veleno, ch'ella mi ha fatto a mio dispetto ».

Ed ecco come si prepara quel vero veleno, che il marito criminosamente propinerà a Rosaura: ma, com'è poi supponibile che il conte Ottavio versi il veleno nel bicchiere di limonata che Rosaura suole bere ogni giorno, a una certa ora, per liberarsene, senza prevedere che, morendo Rosaura avvelenata, egli solo, che l'odia a morte, per la passione che lo trasporta verso Beatrice, ne sarà incolpato? È immaginabile, non diciamo in un accorto gentiluomo, ma in qualsiasi uomo, una simile storditaggine? Ma, quanto si mostra insensato il conte Ottavio, tanto è forse troppo previdente il servo Brighella, che, nel riprendere la limonata per portarla a Rosaura, la trova un po' torbida, e sospetta subito che il padrone vi abbia messo del veleno; onde, temendo compromettersi in un brutto negozio, confida il suo sospetto a Rosaura, la quale, dopo aver buttata via la prima limonata viene per trangugiar la nuova limonata, in presenza del marito; ma questi vedendo che la moglie continua ad amarlo, e gli perdona anche venuta a conoscenza di quell'orrendo attentato, dopo averla supplicata a non bere, si riconcilia con essa, le domanda perdono, l'abbraccia, e risolve di abbandonare per sempre Montopoli e la marchesa Beatrice, la quale viene in iscena soltanto per bere lei la limonata destinata a Rosaura; ma quando si crede avvelenata e viene richiesto un medico, Rosaura dichiara lo stratagemma al quale è ricorsa, per ricuperare lo sposo, e rassicura Beatrice; Lelio e Florindo, i due fannulloni metti-male, sono scacciati da tutti; e Rosaura, dopo avere perdonato ed abbracciata la sua ex-rivale Beatrice, termina con l'elogio delle buone mogli, con tacita, evidente sodisfazione della prima attrice, la moglie del Medebach, ma più ancora forse della più attenta delle spettatrici, la signora Nicoletta, la quale avrà parlato al suo Goldoni più volte come Rosaura ad Ottavio: « voi, caro sposo, continuatemi l'amor vostro, e abbiate compassione di me, che piansi tanto, che tanto per voi soffersi e penai. Consolatemi in avvenire, e, quantunque io non sia nè vezzosa, nè ama-

bile, amatemi perchè sono vostra; e assicuratevi che qualunque amore di donna non arriverà mai a quello di moglie, poichè in tutti gli altri, siccome vi è delitto, vi può essere facilmente l'inganno, ma in questo vi è l'onestà, l'innocenza, la tranquillità, la consolazione, la pace ».

Il Goldoni ci ha rivelato, nelle sue Memorie, come per l'attrice Marliani avesse imbastita la *Serva amorosa*, per la Medebac la *Moglie Saggia;* egli prosegue a dirci che, per contentare il Pantalone Collalto, riprendendo un poco il motivo de' due *Gemelli*, già rappresentati dall'attore Darbes, scrisse la commedia *I Due Pantaloni* (cioè Pantalone padre e Pantalone figlio), lavoro che intitolò più tardi *I Mercanti*. Nella prima redazione, uno stesso attore sosteneva i due personaggi, e il pubblico traeva il maggior divertimento da quella meraviglia; ma quelle trasformazioni, proprie della commedia dell'arte, non dovettero sodisfare intieramente l'autore comico riformatore, e però egli tolse la maschera a Pantalone e distinse il padre dal figlio, chiamando l'uno Pancrazio e l'altro Giacinto.[1]

Il Goldoni stesso ce ne dà in succinto il soggetto. La semplice esposizione del soggetto non ci lascierebbe comprendere come da esso si potesse levare una commedia interessante; ma più volte il Goldoni si era già messo al cimento d'intrattenere piacevolmente il pubblico con un poverissimo intreccio. Dedicata, nella stampa, al marchese Bonifazio Rangoni, la commedia *I Mercanti*, fu rappresentata la prima volta a Venezia nel carnevale del 1753. Tra i personaggi della commedia, figura pure un dottor Malazucca « medico avaro » da aggiungersi alla serie degli avari messi in iscena, o in prospetto, o in profilo dal Goldoni.

---

[1] « Pancrazio, negoziante veneziano, ha un amico intimo che esercita la stessa professione, ed è un Olandese molto ricco, chiamato Rainemur (*nella Commedia stampata « Rainmere »*), abitante lo stesso paese insieme a Giannina sua figlia, sommamente istruita e giudiziosa. Giacinto, figlio di Pancrazio, è portato ai divertimenti e ai piaceri, senza però esser libertino s'innamora di Giannina, ne è corrisposto, e lo sarebbe ancor più, se avesse buon senso quanto la sua bella; ella stessa però si prende a cuore di correggerlo, ottiene l'intento e lo sposa. Ecco tutta la sostanza e lo scioglimento della commedia; è però vero che i caratteri opposti del padre e del figlio, unitamente all'interposizione dell'amico olandese, producono scene assai piacevoli. » Il Goldoni soggiunge: « Una tale commedia, felicissima, nell'esilo, coll'unione dei due Pantaloni, non lo fu niente meno, in parecchi teatri d'Italia, esposta anche come si vede stampata ».

Egli porta sempre con sè il danaro de' suoi risparmi, per paura che glie lo rubino; ma, tuttavia, vorrebbe imprestarlo con l'usura del sette per cento, assicurandosi di non perderlo, e si rivolge perciò al mercante veneziano Pancrazio. Il soliloquio del dottor Malazucca ci fa conoscere questa nuova specie d'avaro: « Glieli darò al sei e mezzo per non tenergli più in tasca; ma, quando troverò di darli al sette, gli leverò al signor Pancrazio, e gli darò a chi ne avrà più di bisogno. Intanto ch' egli torna, voglio contarli. Iersera mi parve che ci fossero due zecchini di più. Non vorrei perderli, se fosse la verità. Oh, che bell'oro! Oh che bei zecchini! E pure gli ho fatti tutti a tre o quattro lire alla volta. Tanti medici, che ne sanno meno di me, hanno per paga zecchini, e doppie; ed io, povero sfortunato, non ho mai potuto avere più di un ducato, e ho dovuto contentarmi sino di trenta soldi. Eppure ho fatto due mila ducati a forza di mangiar poco, bevere acqua e tirar qualche incerto dagli speziali ».

Il dottore Malazucca sta dunque per imprestare al sei e mezzo per cento al signor Pancrazio, quando sopraggiunge il figlio Giacinto, mentre che il padre s'è allontanato, e, avendo veramente bisogno di danaro, offre all'avaro l'otto per cento; e questi, credendo sicuro il collocamento, si lascia subito persuadere. Giacinto ha certamente tratto in inganno il dottore; ma si scusa, ragionando tra sè in questo modo: « Questi denari sono venuti a tempo! Finalmente non glieli ho già truffati; gli ho presi all'otto per cento, e se non pagherò io, pagherà mio padre ». Giacinto è uno scapestrato spendereccio, che vuol vivere allegramente, e senza darsi troppi pensieri: « Non posso, egli dice, stare io senza denari, e quando sono pochi, non mi bastano. Cogli amici sono di buon cuore; con le donne sono generoso; mi piace un poco giuocare; la sera non posso stare senza un poco di conversazione. Casino a Venezia, casino in campagna, gondola, palchi, osteria, tutte cose necessarie per far quel che fanno gli altri. Oh, mi dirà alcuno: fallirai, sarai cagione che fallirà anche tuo padre; e per questo? Ci aggiusteremo e torneremo in piazza ».

Ma Giacinto non si contenta di frodare il dottor Malazucca, facendosi dare il danaro che egli voleva dare al padre Pancrazio, col promettergli l'otto per cento, ma froda anche la serva Corallina, sottraendole il danaro imprestato da lei al padre al sei per cento, col prometterle il dieci per cento; così i due mercanti padre e figlio, si fanno concorrenza, ma il figlio fa lo sgambetto al padre, gli affari del quale intanto

non prosperano; egli, tuttavia, fa qualche assegnamento sull'amico olandese, e forse anche sulla nipote di lui, Giannina, di cui loda la serietà, in confronto delle fanciulle veneziane: « conserva, egli dice, un certo non so che, un certo serio nobile e grazioso, che non è carattere così ordinario in queste nostre parti ». Pancrazio, per levarsi dagli imbarazzi, in cui si trova pensa che gioverebbe il matrimonio di suo figlio Giacinto con Giannina; ma monsieur Rainmere fa poca stima di Giacinto, perchè avendogli imprestato cento zecchini, non glieli ha restituiti; egli darebbe volentieri la nipote al signor Pancrazio, che stima galantuomo, non a Giacinto, di cui non può fidarsi. Il carattere di questo Olandese, apparentemente strano, riesce molto simpatico, e la colta sua nipote mademoiselle Giannina, è notevole per le dottrine liberali che professa intorno all'istruzione che si deve dare alle donne, « Povere donne! (essa dice) ci tradiscono i nostri padri medesimi; essi c'impediscono di studiare, fondati sulla falsissima presunzione, che lo studio, non sia per noi. Credono, che l'intelletto delle fanciulle non sia disposto alle scienze, e talora violentano allo studio un maschio che inclinerebbe al lavoro, e condannano alla rocca una figlia, che avrebbe tutta l'abilità per diventare sapiente ». E questa colta giovane olandese, già un poco innamorata di Giacinto, ne intraprende essa stessa l'educazione per renderlo degno ch'essa lo elegga per suo sposo. Se non che si può temere che Giacinto abbia un po' di ragione, quando, seccato dal parlare sentenzioso e sermoneggiante di Giannina, conchiude fra sè: « Stimo più una giovine che mi dica: ti voglio bene, che una di queste sputasentenze. Che importa a me, che la donna sappia parlare latino? A me basta, ch'abbia imparato a compitare queste due lettere *s*, *i*, *sì*. Per me, allora, è la maggior filosofessa del mondo ».

Giacinto non sarebbe perverso; ma egli ha, al suo fianco, un mal genio che lo svia, Lelio, un briccone che vive alle sue spalle, e lo seconda in ogni nequizia, cercando il proprio tornaconto; la commedia poi fornisce nuova occasione al Goldoni di colpire il vizio del giuoco, perchè, specialmente per mantenersi così fatto vizio, Giacinto si fa disonesto e commette azioni riprovevoli. Ciò non ostante, la stessa giudiziosa Giannina non sa staccarsi da lui; molte donne, anche tra le più oneste, mostrano un debole per i rompicolli; e anche Giannina filosofeggia sopra i proprii strani sentimenti per Giacinto, che non meriterebbe alcun riguardo e al quale si sente, tuttavia, fortemente

attratta; essa stessa se ne stupisce ed esclama: « Per quanta resistenza voglia fare ad una passione, che mi trasporta ad amare uno che non lo merita, sono quasi forzata ed arrendermi, e ad assoggettare la mia ragione ad un piacere pernicioso. Che forza è questa? D'attrazione? Di simpatia? O di destino? Qual filosofo me lo saprebbe spiegare? Ma la dottrina è inutile, l'effetto convince. Io l'amo, e tanto basta ».

Allora Giannina si propone di conquistare il cuore di Giacinto, col farne un galantuomo, e il vero nucleo della commedia sta in questa preparazione al trionfo d'amore, quantunque siano un po' ingenue le lezioni che Giannina fa a Giacinto; ma la scena di Giannina maestra di morale a Giacinto, alquanto gravuccia, è subito compensata da una scena vivacissima della stessa Giannina con quell'originale di suo zio, monsieur Rainmere il quale, senza volere che si sappia e si dica, ama la sorella di Giacinto; Giannina se ne vantaggia, per tirare pure dell'acqua al proprio mulino, minacciato di rimanere in secco; e s'indovina facilmente l'effetto comico che avrà prodotta una scena così ingegnosa, maestrevolmente sostenuta da un bravo attore e da una brava attrice, come abbiamo ragione di credere che se ne trovassero in buon numero nella compagnia Medebac. Così, ad uno, ad uno, il Goldoni, accortamente, dalla scena, è venuto presentando, in modo simpatico, gli uomini onesti de' varii ordini sociali; questa volta, in Pancrazio veneziano e nell'Olandese Rainmere, con scene di vita mercantesca, egli è riuscito a raffigurarci due tipi di perfetti mercanti. Pancrazio, nel lodar l'amico mercante olandese, viene a ritrarre anche sè stesso: « Cauto sì, ma sincero; vero mercante, specchio de' galantuomini. Buoni per sè stessi, buoni per i loro amici; la giustizia, la moderazione e la carità ». Tutta la commedia poi è di un tenore e sapore terenziano che dovette appagare quanti galantuomini erano in teatro ad ascoltarla; è poi ancora da osservarsi in essa il servo fidato, affettuoso, servizievole, Faccenda che si distingue dai soliti servi ridicoli, maliziosi e bricconi dell'antica commedia, che il Goldoni aveva creduto necessario, in quasi tutte le sue commedie precedenti, rimettere in iscena, per compiacere e rallegrare il suo uditorio. Faccenda non conosce altro interesse fuor che quello del suo padrone, e vive per esso, e con esso soffre e gode; perciò, se il pubblico non ha potuto questa volta riderne, se ne sarà, senza alcun dubbio, piacevolmente e virtuosamente commosso.

La *Serva Amorosa*, la *Moglie Saggia*, e i *Mercanti* avevano presentato su la scena tre tipi di donne che mostravano il Goldoni molto ben disposto per l'altro sesso. Forse egli attraversava, in quel carnevale del 1753, un periodo di speciale intenerimento per esso. Ma, poichè alcuno avrà forse osservato al Goldoni ch'egli aveva dato alle donne una soverchia serietà ed importanza, essendo oramai vecchio sistema di dir volentieri pubblicamente un gran male delle donne in genere, salvo a risarcirle a quattr'occhi con una adorazione quasi ridicola, per il fine del carnevale, il nostro autore si credette in obbligo di far ridere un poco il pubblico a spese delle donne; e scrisse perciò *Le Donne Gelose;* ma, forse anche perchè dovette piacergli di mettere in nuova evidenza i talenti comici di quell'adorabile servetta che dovette apparire al pubblico, e non era forse meno per il Goldoni, la Marliani. Ma udiamo, al solito, la sua propria confessione: « Avvicinandoci, egli scrive, a gran passi, alla fine dell'anno comico, era necessario far la chiusura del teatro con qualche cosa che divertir potesse le persone che non concorrono agli spettacoli se non negli ultimi giorni, senza disgustar dall'altro canto quelli che lo frequentano tutto l'anno. Non avevo indugiato fino a quel momento a provvedervi; già da un mese avevo composta una commedia a questo unico fine, il cui titolo era *Le Donne Gelose*, commedia all'uso di Venezia ». Il Goldoni, spesso, da una delle sue commedie ne trae un'altra; e le *Donne Gelose* possono, fino a un certo segno, considerarsi come una ripresa dei *Pettegolezzi delle Donne*, l'ultima delle Commedie della serie così detta dell'Impegno e un preludio delle *Donne Curiose*. La maldicenza è quì ancora il fondamento, innestata col vizio del giuoco; onde, per un certo rispetto, arieggia pure un poco la *Bottega del Caffè*, ove un maldicente s'immischia tra giuocatori; solamente qui invece di un uomo maledico, abbiamo quattro donne maldicenti per gelosia, e il giuoco di cui si tratta non è già quello delle carte, ma quello del lotto. [1]

---

[1] « Il principale personaggio di essa é una giovane vedova chiamata Lucrezia, che ha la sorte di vincere di tempo in tempo al giuoco del lotto, e che con tal mezzo fa molta più figura di quello che le permetta il suo stato. Questo è un primo motivo di gelosia e di maldicenza per le sue vicine e conoscenti; ma ve ne sono anche altri più efficaci. Mariti, padri di famiglia, innamorati, si portano a casa di Lucrezia, gli uni per consultarla sopra i buoni e cattivi numeri del lotto, e gli altri per prendere a nolo abiti da

La commedia è popolaresca e si compie in Venezia; tutti i personaggi sono della bassa borghesia e parlano in dialetto veneziano. Arlecchino è diventato un facchino, ma fa anche da mezzano. Il marito di Siora Lucrezia, la vedova che desta la gelosia delle donne, è uno speziale; Sior Boldo marito di Siora Giulia è un orefice; Sior Todero marito di Siora Tonina è un merciaio; nè la commedia presenta persone di maggior qualità; Siora Giulia fa merletti, Siora Tonina zendadi, Siora Orsetta fila della bavella, e Siora Chiaretta fa bottoni; e intanto che esse lavorano straccamente, pettegoleggiano, tagliando i panni addosso alla vedova Lucrezia, e ai mariti che la frequentano, non sapendo che essi vanno soltanto da lei per farsi dare numeri del lotto, credendo che essa li dia buoni e sicuri, come altri la praticano, per abiti da mascherate, negozio nel quale, facendo poi anche, quando le riesce, un po' l' usuraia, anzi un po' molto, la vedovella s' ingegna per sbarcare il lunario.

Lucrezia crede ai sogni e gioca sui numeri che corrispondono alle cose sognate; dopo che è rimasta vedova, essa ha già vinto due terni e cinque ambi, coi quali ha potuto farsi un po' di roba, e aiuta altri a giuocare avendo essa stessa una fede illimitata ne' numeri che propone; ma pela volentieri i suoi clienti. Lucrezia, in ogni modo, ci appare un carattere originale, e lo spiega bene essa stessa in un breve monologo: « Mi me inzegno; un poco de lotto, un poco de pegni, un poco de noletti de abiti, vo'i andar all'opera, vo'i andar alla commedia, e no voggio nissun che mi comandi. Ancùo con una compagnia, doman con un' altra. I morosi i xe pezo de marii; i vol comandar a bachetta, e mi son una testolina che vol fare a so modo. Chi me vol, me toga;

maschera, sopra i quali essa fa un piccolo traffico. È la gelosia un animale di cento teste, fra le persone di basso ceto in ispecial modo. Gli uomini hanno un bel dire e un bel fare; dalle rispettive mogli sono contati tutti i loro passi, interpretate sinistramente tutte le loro parole, e riguardate come infedeltà le loro più semplici azioni; Lucrezia, insomma è la versiera del quartiere. Ella però nulla teme. Si difende a maraviglia con la sua avvedutezza, col mezzo di servigi che va rendendo, e con le prove più convincenti della sua onestà; in una parola, giunge ad umiliare e confondere le maldicenti, obbligando le gelose nemiche al silenzio. Questa commedia produsse il miglior affetto; la parte poi di Lucrezia, sostenuta da Corallina, fu rappresentata con tanta verità ed energia, che la rappresentazione ebbe il successo più splendido. »

chi no me vol, me lassa. Rido, godo, me diverto, e no ghe ne penso de nissun una maladetta ». Vivacissime sono le scene del secondo atto, nel quale le donne curiose e pettegole, nel ricercare e scoprire i segreti delle compagne scoprono anche i proprii, cioè i supposti tradimenti de' loro rispettivi mariti, e si dànno aria di compatirsi a vicenda; ma tutto l'intreccio s'aggira poi intorno alla destrezza ed alle furberie della sora Lucrezia, la quale ha il talento d'abbindolar tutti, di sfruttar tutti, di ridurre tutti alla sua volontà, e se ne compiace; anche Arlecchino, che le fa, come facchino, tutti i servizi, e da cui essa si fa accompagnare in maschera, maltrattandolo sempre, facendo poi notare satiricamente come non sia sola a far così: « In verità, essa dice in un soliloquio, che la xè da rider. Custù, più despetti che ghe fazzo, più ghe digo robba, el me xe più drio, el me fa tutto, e nol me costa un bezzo. Anca questo xe un utiletto che no xe cattivo. A bon conto me farò compagnar a Redotto, e lo farò star co mi, finchè troverò qualcun che cognosso. Za, non so miga sola, che fazza immascherar un facchin, o un servitor. Ghe ne xè de quelle poche che fa così. Col xè immascarà, nissun lo cognosse; nol me dà suggizion, e poi lo posso licenziar co voggio ».

E, con arte e bravura singolarissima, sono condotte le scene, nelle quali sora Lucrezia, l'una dopo l'altra, sfida le donne gelose e pettegole, che le vengono addosso; ma nessuna poi osa resisterle e tutte cedono, per paura, innanzi alle sue impertinenze, e la lasciano partire incolume. L'animazione del giuoco scenico dovea renderle esilaranti e compensare la vanità di quel lungo pettegolezzo femmineo. E il carattere calcolatore di Siora Lucrezia non si smentisce mai; quando il facchino Arlecchino in maschera le annuncia il suo proposito di rischiare nel Ridotto al giuoco due ducatelli, essa lo ferma, per dirgli di giuocare a metà con lei i due ducati. E Arlecchino risponde: « Volentieri. Me ne dàla altri do? ».

Lucrezia non vuol tirar fuori danaro, e si contenta di soggiungere: « Intanto, zoghe' quei, e po vegnì qua ». Arlecchino, che la conosce, e da cui essa è solita a farsi servire a ufo, osserva, tra sè, filosoficamente: « No occorr altro. Prima i mii, e i so, ghe tempo ». Ma Siora Lucrezia spera che Arlecchino vinca e faccia quindi a mezzo con lei, perchè essa dice: « De le volte, i martufi, i porta via de le capelàe de ducati ». Difatti, Arlecchino se ne torna allegro per aver vinto sei ducati, e Siora Lucrezia è pronta a domandargli la metà del guadagno; Arlecchino,

per dabbenaggine, glie la dà; essa allora lo invita a tornare coi tre ducati che gli restano a giuocare, poichè egli sembra aver fortuna, sperando che il buon giuoco sia per durare un altro poco; Arlecchino le dà retta, e questa volta se ne torna malinconico per aver perduto i suoi tre ducati; e viene da lei per ridomandarle i tre ducati che le consegnò per tornare a giuocare; ma Siora Lucrezia che non rende mai ciò che essa ha intascato, si contenta di ammonirlo: « Eh no, no, vecchio, se' in desdita! Zogherò un' altra volta ». E il povero Arlecchino deve rassegnarsi. Così il carattere dell' usuraia non solo si mantiene, ma si svolge sempre più, e senza un' attrice, briosa, spiritosa e bella difficilmente avrebbe potuto riuscire simpatico; ma il Goldoni seppe con tanta rapidità e varietà immaginosa avvicendare i maliziosi espedienti della vedovella, che il pubblico dovette rimanere in grande curiosità di vedere come finalmente essa sarebbe uscita dal viluppo de' suoi intrighi. Anche quando l'aria si rabbuia e qualche cosa incomincia a andarle di traverso, Siora Lucrezia non si perde d'animo e confida ancora nella propria industriosità; perciò essa dice: « Basta, bisognerà che m' inzegna. Grazie al Cielo, no son tanto scarsa de partii, che no me possa defender ». Essa non ha altra cura che quella d'ammassar danari, da tutti se ne fa dare, ed aiuta tutti, terminando col dissipare i sospetti delle quattro donne gelose le quali credevano che i loro uomini andassero davvero a far l'amore con lei; la faccendiera sfortunata, invece, coi proprii, riesce ad accomodare gli affari degli altri; le donne gelose lo riconoscono; Todero mostra alla sua donna i duecento zecchini che Siora Lucrezia gli ha fatto guadagnare al Ridotto; Boldo fa sapere che in grazia de' numeri della Siora Lucrezia ha vinto al lotto un terno di mille e ottocento ducati; Siora Chiaretta in grazia di Siora Lucrezia ottiene che il ricco Baseggio la sposi senza dote. Le donne chiedono perciò scusa d'aver pensato male di Lucrezia, e questa avendo oramai fatto bene i suoi negozii, promette d'ora in là, sopra il danaro che impresterà, di non prendere più pegno, come avea fatto, per necessità, fino allora, se bene non istesse bene. Avendo con la vincita del lotto ritratto, di sua parte, mille ottocento ducati, con questi, essa continuerà a fare i suoi negozietti, ma onoratamente; Sior Todero domanda allora alla vedovella, perchè non si rimarita; essa protesta di amare la sua libertà, e che, con la sola libertà si sente regina; ma, intanto, avverte il Sior Todero di non lasciarsi tentare altra volta al Ridotto, di contentarsi de'suoi duecento zecchini, di non rischiare tornando a giuocare, tutto il capitale della sua bottega; a Sior Toldo raccomanda di contentarsi d'aver

vinto una volta un terno, e di non far come altri « che i ha venzo dei terni grossi, e poi i ha tornà a zogar tutto »; e poichè tutti e tutte la lodano, l'accorta donna conchiude : « Parlio ben ? Songio una donna de garbo ? Sarèu più zelose de mi ? No, n'è vero fie ? No parlemo altro. Quel che xe' sta, xe stà. Una volta v'avera've fatto desperar quante che xe ; ma, adesso, i anni passa ; son vedoa, e no g'ho più el morbin, che gh'aveva una volta. Penso a far bezzi ; penso a mantegnirme onoratamente, perchè save'u, fie, dise el proverbio :

> Passando i anni, passa la bellezza ;
> Ma di tutto ghe xe', co ghe xe bezzi ;
> Una povera donna se desprezza :
> Ma quando la ghe n'ha, se ghe fa i vezzi ;
> Che i sìa per intendesse, o per amor,
> Se accetta tutto, e se consola el cor.

Dal modo con cui l' ha saputa e voluta aggraziare, chi sosterrebbe che il Goldoni non abbia conosciuta e studiata sul vero anche una tal vedovella ?

Ma la Medebac, come già sappiamo, prese motivo da quella commedia per dare nelle sue solite smanie, e di quello stato nervoso ed ipocondriaco anche il Goldoni sembra essersi risentito a segno da credersi malato ; e se bene egli voglia ancora riferire, dopo due anni, il suo malessere allo sforzo fatto nel comporre le sedici famose commedie, l'avere sentito il bisogno, per guarire, di riunirsi co'suoi comici a Bologna, ci farebbe più tosto credere che gli premesse di far la pace con la prima attrice o che altra calamita l'attraesse. Qui egli racconta come al caffè di faccia a San Petronio intese come in un crocchio di cinque o sei persone, si parlasse del suo arrivo a Bologna ; e tra queste si trovasse il marchese Albergati Capacelli, buon traduttore di tragedie francesi, autore di buone commedie di un suo gusto particolare e pregiate dal Voltaire, ed eccellente recitatore in tragedia e in commedia, che aveva un suo proprio teatrino, per il quale il Goldoni ci fa sapere ch' egli pure compose ben cinque commedie, le quali formano insieme (se bene scritte in anni diversi), come egli stesso scrive, un « piccolo Teatro di Conversazione » e sono : « *L'uomo di Spirito*, o *Cavalier di spirito*, rappresentato la prima volta nel teatrino di Zola, nel 1757, *La Donna di spirito* o *La donna bizzarra*, *L'Apatista*, *La locanda della posta* e *L'Avaro*, essendo egli in Bologna divenuto ospite gradito dell'Albergati, volle senza dubbio,

sdebitarsi in tal modo cortese e generoso dell' obbligo contratto col giovane senatore e dilettante Bolognese, divenuto nel suo tempo celebre, forse più ancora che per i suoi talenti letterarii, non ispregevoli, per le sue avventure domestiche, e per tratti di singolare liberalità.

A Bologna, il Goldoni compose pure per il Medebac una nuova commedia: *I Puntigli domestici*, e forse pure quell'altra che intitolò il *Poeta fanatico*, titolo, come vedremo, non bene appropriato al soggetto che vi si svolge. Dei *Puntigli Domestici*, l'autore stesso scrive nelle Memorie: « Vi è una vedova con due figli, unitamente al cognato, capo della famiglia. Questi soggetti hanno tutti buon senno, si amano a vicenda, e sembrano propriamente fatti per godere la più dolce tranquillità; ma la gente di casa, per il solito litigiosa, e sempre in dissensione, procura di far prendere parte ai padroni nelle contese domestiche; per il che comincia sugli uni e sugli altri a prender possesso la discordia, e si inoltra il disordine a segno, che si arriva di lì a poco a parlare di separazione. Vi è poi un curiale che tormenta, consigliando sempre a litigare. In tale stato di cose s'adopera per la loro pace un comune amico, il quale per primo articolo di conciliazione propone di metter fuori i servitori. Questo punto incontra molte difficoltà, poichè ogni padrone vorrebbe tenere il suo, ma, al finir dei conti, questo è l' unico espediente per ristabilir la pace. In somma, si rinnova la famiglia; così cessano tutte le differenze, ed i padroni si riconciliano senza difficoltà. La sostanza di questa commedia era stata messa insieme da me, in parecchie conversazioni, che avevo ben conosciuto esser lo scherzo della troppa propensione per i domestici; [1] per la qual cosa ebbi sommo piacere di vedere applaudire una morale utilissima, a mio parere, per quelle famiglie che vivon sotto il medesimo tetto ».

Già il Goldoni aveva terminato una delle sue commedie, col licenziamento de' servi, i quali non doveano rimaner nella famiglia riformata, per non essere testimonii perpetui di un passato che si voleva fare intieramente dimenticare. Ma, nei *Puntigli Domestici*, come autori di tutto il male che han fatto nascere in una famiglia, i servi diventano i veri protagonisti della commedia.

---

[1] Quì il *traduttore* fu vero *traditore*; il testo francese dice: « J'avais ramassè le fond de cete Pièce dans plusieurs sujets que j'avais vu être *la dupe* de leur attachement pour leurs domestiques ».

La scena dei *Puntigli* è immaginata a Napoli, dove, tuttavia, riappaiono il solito mercante Pantalone e i soliti servi Brighella ed Arlecchino, oltre al dottor Balanzoni, che sappiamo bolognese, e la cameriera della contessa Beatrice, Corallina, amata da Brighella, servo del conte Ottavio; Brighella sostiene gli interessi del conte, Corallina quelli della contessa sua cognata, che ha due figli il contino Lelio, e la contessina Rosaura. Corallina si vanta di disporre, a sua posta, della volontà della contessa Beatrice, e Brighella di ottenere che il conte Ottavio faccia sempre a modo suo. Siamo dunque innanzi a un servo padrone, e a una serva padrona.

Padrone e padrona, cognato e cognata sono poi eccitati di continuo dai servi a star fra loro in ripicchio. Il servo e la serva si bisticciano senza fine, per causa de' loro padroni, dando sfogo a scene vivacissime condite di molte impertinenze.

E il cognato e la cognata, volendo ciascuno star su le sue, e vantando speciali diritti di padronanza sotto lo stesso tetto, scompigliano tutta l'armonia domestica. I pettegolezzi de' servi diventano contagiosi per i padroni che spettegoleggiano alla loro volta, pigliando tutte le cattive abitudini della servitù nel loro contegno reciproco. Invano Pantalone, amico del conte Ottavio, si prova a far da paciere; invano egli predica al conte Ottavio: «No bisogna ingrossar el sangue; bisogna remediarghe presto, e considerar che el più bel tesoro delle fameggie, ze la bona armonia, la concordia e la pase»; invano fa credere alla contessa Beatrice che il conte Ottavio le avrebbe detto «una parola de bon amor»; i servi tornano a scombussolare ogni cosa, a rendere più vivo il litigio; e il dottor Balanzoni soffia nel fuoco, volendo che s'intenti una causa, per la quale cognato e cognata si veggano costretti a separarsi. I predicozzi lasciano il tempo che trovano, per quanto Pantalone non si stanchi del suo ufficio di conciliatore: «Do parole d'un bon amigo, egli sostiene, xe l'acqua più attiva, e più valida per stuar el fogo tra do persone iritade». Ma, quando egli crede d'avere accomadato ogni cosa, il negozio si guasta più di prima; e il conte Ottavio si sdegna della credulità dell'amico. Ma Pantalone è fisso nella sua idea di far da paciere ad ogni costo; alcuno è venuto a intorbidargli l'acqua; egli verrà in chiaro d'ogni cosa, premendogli anche di salvare la propria riputazione di «un omo onorato, un bon amigo, che g'ha cuor, che g'ha testa»; ma appena gli sembra d'aver rimediato, sorge un nuovo incidente che precipita ogni cosa; i servi da una parte e il dottor

Balanzoni dall'altra ingarbugliano tutte le relazioni fra il conte Ottavio e la contessa Beatrice, a tal segno che non sembra più possibile alcun accomodamento; a questo punto sembra che lo stesso Pantalone stia per perdere le staffe; fingendosi in collera, e mostrando di secondare il furore del conte Ottavio contro la cognata, egli grida, alla sua volta: « Fogo al pezzo. *Chi la pace non vuol, la guerra s'abbia.* I n'ha mosse lite? Femo lite. Vol guerra? Femo guerra ». Ma è una finta; egli non ha altro proposito che quello di rimettere la pace nella famiglia dell'amico, e perciò impedisce, co' suoi buoni consigli, qualsiasi eccesso; ma, egli, si trova poi, senza volerlo, nella stessa posizione imbarazzante di Don Abbondio, quando in presenza di Tonio e Gervaso, Renzo e Lucia vogliono sposarsi; ma vediamo più tosto questo bel pezzo di scena:

FLORINDO: Signora Rosaura, siete voi disposta ad una onesta risoluzione?

ROSAURA: Dispostissima.

PANTALONE: (Oh poveretto mi) Cossa gh'hali intenzion de far?

FLORINDO: Null'altro che darci la mano in presenza vostra.

PANTALONE: In presenza mia?

ROSAURA: Favorite servirci di testimonio.

PANTALONE: La me compatissa.... Mi no voi esser presente a ste cosse: Anderò via.... (Ma no voi gnanca lassarli soli). Me maraveggio de ela, sior marchese; che la voggia far sta cossa senza el consenso de sior conte Ottavio.

Pantalone non ha paura dei bravi di Don Rodrigo, ma teme di perdere la sua riputazione di onesto amico, prestandosi ad un servizio che gli par quello d'un mezzano; perciò, quando giunge il conte Ottavio, gli cede il posto e s'affretta a partire; e al conte Ottavio che gli domanda dove egli vada, risponde comicamente: « A mùarme de camisa per la fatiga che ho fatto ». Ma, finalmente, a Pantalone riesce l'ultima prova; e, se bene sia un'abitudine propria de' servi l'ascoltare i discorsi che fanno tra loro i padroni, per una volta, Pantalone invita la contessa ed il conte Ottavio ad origliare per sentire le confidenze che si fanno i servi tra loro, cioè Brighella e Corallina, intorno a tutto il diavolerio di cuì essi sono stati sola cagione in quella casa, dove, coi loro discorsi e coi loro intrighi, hanno seminata la discordia. Pantalone è superbo di aver preso i servi in trappola, ed ora egli ha davvero tanta autorità che gli basta per riconciliare fra loro il cognato e la cognata, far sposare a Rosaura il suo Florindo, rimettere la pace in casa,

onde è riserbata a lui la morale della favola: « In sta maniera spero che i goderà la so pase, e mi averò la consolazion d'averla promossa e stabilita. I puntigli domestici i xe i più fieri, i più crudeli, che se daga a sto mondo. Per el più i nasse da cause liziere, da principii deboli, da cosse de gnente, e ordenariamente la servitù xe quella che ghe dà eccitamento; scassà sti nemici de casa, no ghe sarà più puntigli, regnerà la pase, e la so famegia sarà benedìa dal cielo, e respettada dal mondo. »

Il soggetto della commedia, come si vede, è umile, ma pur non privo d'opportunità anche all' età nostra, anche se i costumi de' padroni e de' servi sono alquanto cambiati, e se qualche dialogo, nell'età nostra, richiede qualche tocco più delicato, che, senza togliergli vivacità, lo aggrazii un poco.

Dai *Puntigli domestici*, il Goldoni passò ad un genere molto diverso con la commedia che intitolò *Il Poeta fanatico*, di cui il soggetto gli parve molto comico. Io temo, invece, che commedia e soggetto appartenessero più tosto al genere noioso. Già incominciava ad essere sbagliato il titolo, poichè il così detto *Poeta fanatico* Ottavio, non è propriamente lui il poeta, ma solamente un padre vanesio e ridicolo che impazza per le poesie e per il genio poetico di sua figlia Rosaura. Il mondo accademico non è per sè molto divertente; ora la nuova commedia goldoniana si svolge in tal mondo. Il lavoro avea poi il torto di venire dopo la *Métromanie* del Piron che, in parte, arieggia, e già divulgata fin dal 1738. Il Goldoni stesso non ne era contento, e quasi si lagna, nelle *Memorie*, perchè l'avidità degli stampatori l'abbia obbligato a rabberciarla egli stesso per le stampe, dopo che se ne era già fatto pubblico strazio.

Il *Poeta fanatico* fu dall'autore dedicato al Conte Gian Rinaldo Carli Rubbi, uomo di molta erudizione, ma un po' noiosetto anch'esso. La commedia, piena di saccenteria accademica, giova ancora a rappresentare un lato della vita accademica del settecento, ma non riesce a destare alcun vero interesse scenico. Del resto, il sunto e il giudizio che il Goldoni stesso ne dà potrebbero dispensarci da un'analisi più minuta: « Mi si era, egli scrive, presentato un uomo molto ricco, che avendo una unica figlia, ricusava di maritarla, per la sola ragione di voler godere egli solo i pregi di questa preziosa musa. Teneva di tempo in tempo in casa sua alcune adunanze letterarie, e tutti vi concorrevano con piacere, ad unico fine di vedere la figlia, su cui pesa un ri-

dicolo insoffribile. Nel tempo che la fanciulla esponea i suoi versi, quest'uomo infatuato stava in piedi, guardava a dritta e a sinistra, intimava silenzio, s'inquietava se si starnutiva, reputava indecenza prendere tabacco, e faceva tanti gesti e scontorcimenti, che ci voleva una gran pena per ritener gli scrosci di risa. Terminato il canto, il padre era il primo a batter le mani; dipoi esciva dal circolo e, senza riguardo per i poeti che recitavano le loro composizioni, andava dietro la sedia di ognuno, dicendo ad alta voce e con indecenza: Avete voi sentita mia figlia? Eh! eh! che ne dite voi eh? Vi corre pur tanta da questa! io stesso mi sono imbattuto parecchie volte a simili scene, anzi l'ultima in cui mi trovai finì male, perchè gli autori vennero sul serio a contesa fra loro, e lasciarono il posto molto bruscamente. Inoltre questo padre fanatico voleva andare a Roma, per far coronare sua figlia in Campidoglio. Gli fu impedito dai parenti, ci si mescolò inclusive il governo; onde la signorina fu maritata a dispetto di lui, e quindici giorni dopo egli cadde malato, e il dispiacere lo tolse di vita; in conseguenza di questo aneddoto, composi una commedia intitolata *Il Poeta fanatico*, dando al padre ora il buono ed ora il cattivo gusto della poesia per diffondere così maggior brio nella composizione. » Così il Goldoni che più volte mostrò di sdegnarsi quando alcuno gli rinfacciava d'aver fatto commedia de' personaggi ch'egli stesso aveva incontrato nella vita, una volta più ci assicura che questo era proprio il suo abito più frequente. Forse egli avrà creduto di potere animare le baruffe accademiche come aveva animato le scene delle piazzette di Venezia e animerà le baruffe chiozzotte; ma da un mondo freddo, artificioso ed arido come il mondo accademico, difficilmente si poteva trar commedia viva. Del resto, il G. stesso conveniva che, specialmente paragonato con la *Métromonie*, il suo *Poeta fanatico* era riuscito una delle più deboli sue commedie, che invano i comici avevan cercato di rendere esilarante; perciò egli veniva a conchiudere, con lodevole schiettezza: « una commedia senza sentimento, senza intreccio e senza sospensione, malgrado le sue bellezze particolari, non può essere assolutamente se non un cattivo lavoro. Perchè dunque è stampata? perchè i librai s' impadroniscono arbitrariamente di tutto, senza prima consultar gli autori viventi? »

Noi non abbiamo ora diritto di mostrarci per il *Poeta Fanatico* più severi di quello che siasi mostrato l'autore stesso; e, se non possiamo trovar molto divertimento nell' intreccio e nell'azione della commedia, riusciremo, pur sempre, dalle scene accademiche le quali vi si vengono

svolgendo, a prenderne lume per meglio conoscere i costumi, a traverso la stessa caricatura, di quelle accademie del settecento nelle quali così spesso l'idillio si confondeva con lo sbadiglio. Era poi quasi cosa impossibile che il Goldoni, anche accostandosi ad un argomento noioso, non lo ravvivasse ed esilarasse col suo genio comico inesauribile; ed ecco, nella casa di Ottavio, fanatico per la poesia, ove si apre una nuova accademia di poesia, ed ove tutti devono far versi, anche il servo Brighella ingegnarsi a scrivere ottave, trascurando, per la smania dei versi, di andare a far la spesa, con gran dispetto della signora Beatrice, la sola in tutta la casa che abbia la testa a segno, e che tema la poesia accademica sia per far da mezzana agli amori tra l'accademica Rosaura e l'accademico Florindo. Vi è poi, in una scena fra Corallina e il suo marito Tonino veneziano, un dialoghetto il quale mi fa sospettare che celi una delicata attenzione del Goldoni per la sua Niccoletta. Anch'essi, dopo il loro matrimonio, hanno dovuto conoscere molte privazioni; ed il Goldoni può avere alcuna volta provato scrupolo per aver tolta la Niccoletta agli agi della famiglia del notaio genovese, per ridurla a dividere la sorte di un poeta simpatico, ma troppe volte spiantato. La graziosa scenetta è breve, e può essere riprodotta per intiero, come un probabile adombramento di una scena congenere fra Carlo Goldoni e Nicoletta Connio:

TONINO: Via, cosa ghè? Coss'e sta malinconia? se anc'uo le cosse va mal, un altro zorno le anderà ben.

CORALLINA: Dite benissimo; se oggi non si mangia, forse forse si mangerà domani, e, se non domani, può essere un altro giorno. Questa locandiera non ci vuol dare un pane di credenza.

TONINO: Cara muggier', ghavè rason; ma, ve ne prego, no me mortifichè d'avantazo. Avemo fenìo i bezzi; avemo fenìo la roba; ma ne resta altro che un poco de spirito per cercar el remedio alle nostre disgrazie. Se me avilì, se me oprimè, semo persi affatto; podemo andarse a far sepellir, perchè moriremo de fame.

CORALLINA: Per oggi, non moriremo di fame, poichè ho mandato Arlecchino mio fratello a vendere un fazzoletto di seta, ch'era l'unico mobile che mi era restato.

TONINO: Poverazza! díseme, cara: seu pentìa d'averme tolto per marìo?

CORALLINA: Compatitemi, queste non sono interrogazioni da fare a una moglie, quando non vi è da mangiare.

TONINO: Pol esser che colla poesia se fèmo strada a qualche fortuna. Mi savè che, per componer in bernesco e per improvvisar, a Venezia, giera in qualche concetto. Vu sè anca più brava de mi, componè de buon gusto, componè all'improvviso, e col vostro stil particolar v' avé sempre fasto onor, onde tra vu e mi, possibile, che non scoverzimo qualche raggio de buona fortuna?

CORALLINA: Eh, caro marito, al giorno d'oggi la povera poesia non si considera un fico.

TONINO: Eppur mi me so innamorà in vu per causa della poesia.

CORALLINA: Mi dispiace avervi data una dote così cattiva.

TONINO: La dote che m' avé da, la xe poca, ma la me piase.

CORALLINA: Se vi piace, è tutta per voi. [1]

---

[1] Ad illustrazione parziale di questa scena suggestiva può giovare qualche passo della importante lettera con cui Carlo Goldoni, nel 1758, dedicava la commedia *La Donna Sola* al proprio suocero Agostino Connio, nella quale si fanno grandi e sinceri elogi della figlia Nicolina o Nicoletta: « A me è toccata la vostra prediletta amabile Nicolina, che meritava maggior fortuna, ma non poteva essere nè più amata, nè più stimata. Lo stato della vostra Famiglia non poteva prometterle una ricca dote, ma la condizione degli impieghi che sostenete, e l'onestà della vostra nascita non le poteano far mancare in Genova de' migliori partiti. » E, più oltre: « La Figlia, che voi mi avete accordata, merita, com'io diceva, miglior fortuna; ma pure la sua bontà, la sua moderazione la fa esser contenta. Io non sono uomo ricco; ma il Signore mi dà del bene più ch' io non merito, e se non vive in casa mia lautamente, per Provvidenza Divina non v'é penuria. Mi costa sudori il pane ch' io mi procaccio, ma, dividendolo colla mia diletta compagna, dolci mi si rendono le mie fatiche. »

Parlando quindi delle proprie Commedie, il Goldoni soggiungeva: « Ho principiato colle sole regole della Natura, e ho proseguito a piacere con questo solo ragionevole ed universale principio. Credo che tutti gli Autori Comici più rinomati abbiano fatto come ho fatt' io, più felicemente di me perchè avranno avuto miglior talento, ma tutti collo specchio della Natura, colla osservazione dei costumi e del mondo, e colla pratica del Teatro; ma coll' incertezze altresì, in qualunque opera, di piacere, essendo l'esito sempre incerto, quando si tratta di compiacere l'universale. Una prova dar si può alle commedie leggendole in casa prima di darle al pubblico. Fama è che Molière le leggeva alla propria serva per iscorgere in essa l'affetto della semplice Natura. L'avrà fatto però soltanto di quelle opere, che potevano interessare lo spirito di una serva. Io le opere mie di costume, di buon carattere, d'onesta critica, le leggo e le comunico alla mia cara Moglie. L'ho veduta ridere e piangere parecchie volte, ed ho veduto che al suo pianto e al suo riso hanno corrisposto in Teatro i movimenti del pubblico, e gli occhi

Io posso ingannarmi; ma, in questa scena quasi amorosa tra marito e moglie, mi par sentire l'eco di qualche dialogo intimo passato, nelle ore grigie, tra Carlo Goldoni e Niccoletta Connio. Noi non abbiamo alcun dato per supporre che la Niccoletta facesse anch'essa versi come il suo poeta, ma, certamente, essa avea la poesia nell'anima, e intendeva e secondava il Goldoni in tutte le sue più poetiche inspirazioni.

Arlecchino sta quasi per consigliare la sua sorella Corallina ad andar cercando fortuna per le piazze; il cognato Tonino, nel quale sentiamo la voce grossa del Goldoni che conobbe, di certo, nella sua vita d'autore comico, gli stenti, risponde risentito: « Ste massime, ste proposizion le xe indegne de mia muggiér e de mi. Semo do poveri sfortunati, ma semo do persone onorate. Se la fortuna ne vorà agiutar, spettaremo la providenza del cielo; se no, pazienza; moriremo de fame più tosto che far male azion. »

I due coniugi sfortunati che improvvisano versi, incontrano, per loro fortuna, Ottavio poeta fanatico, che li invita a pranzo e li introduce nell' Accademia de' Novelli. Così mentre che Tonino e Corallina fanno versi per sfamarsi, Rosaura e Florindo si scambiano complimenti poetici, per fare all'amore e sposarsi. Tonino, poi, appena ha fatto un'eredità, pianta l'Accademia e se ne torna con la cara moglietta alla sua Venezia; Rosaura, a pena sposata il suo Florindo, lascia il padre, l'Accademia, le Muse per attendere alla felicità domestica; il poeta fanatico se ne rimane solo mortificato, disilluso e dolente, ed esclama: Povero me! Povera la mia accademia! Eccola, in un giorno fatta e disfatta. Ecco dove vanno a finire tutte le attenzioni, e le diligenze di chi pro-

---

e le labbra degli spettatori. Io non voglio, Signore, che fra di noi ci aduliamo; non intendo far passare vostra Figlia, la mia Compagna, per donna erudita saccente e romanziera e sputa-sentenze; ma ha il cuor ben fatto e la mente illuminata, quanto a donna conviene, e basta ciò, perchè Ella sappia discernere la verità del costume, e la forza del sentimento e della vera passione. Volete una certa prova del suo discernimento? Eccola. Ella conosce perfettamente quando ha da parlarmi, e quando desidero ch'ella taccia. L'estro, la fatica, l'impegno mi rendono talora inquieto, intollerante, fantastico. Ella lo conosce perfettamente, e tace, e soffre, e non mi molesta. Sparito il pensiero torbido dalla mia mente, è prontissima a rallegrarmi, con qualche detto giocoso, e mi fa scordare ogni noia passata. Noi formiamo tuttavia tra noi due una piacevole conversazione, come nei primi dì delle nozze, e ad essa comunicando tutti i miei disegni ed i miei pensieri, ne ho riportato mai sempre buoni consigli e salutevoli previsioni. »

cura instituire simili radunanze. Finiscono in discussioni, dispiaceri, e per lo più, in derisioni. » Infatti, Beatrice seconda moglie di Ottavio, lo deride come un pazzo; messer Menico predice che il poeta furibondo e delirante:

El dirà i so sonetti alla massera
Per sfogar el so estro stravagante;

e Tonino, prendendo il posto di Goldoni, nel compatire Ottavia, che, una volta impazzito per la poesia, non potrà mai guarire di simile follìa, raccomanda la commedia:

Signori, la commedia xe fenía;
Demando ai nostri errori perdonanza;
Se la ve piase, e la volê doman,
Disene bravi, e pò' sbattè le man.

Ma la commedia dovette sostenersi sui trampoli; essa manca di azione, di vita, d' interesse; l'abbondanza poi de' versi i quali devono compensare il difetto del dialogo, la rende monotona ed uggiosa; e, se era forse tollerabile, per una sera, in un teatro di società frequentato da letterati, difficilmente poteva richiamar gente in platea dopo una prima rappresentazione, e sostenerne l'attenzione per tre lunghi atti; e in nessuna forse delle sue commedie, il Goldoni s'era mostrato meno inventivo che in questa di cui la poesia dovea fare le spese.

Sul fine del 1751, il nostro Autore avvertì lealmente il Medebac, che, terminando l'anno appresso, il suo impegno con quella Compagnia, egli l'avrebbe lasciata, al fine dell'anno comico. Il Medebac se ne mostrò molto dispiacente; ma non potè trattenerlo, ed il Goldoni, non volendo, per sua parte, disgustarlo, oltre le commedie per le quali si trovava ancora, per tutto il 1752, impegnato, da gran signore, glie ne regalò o promise altre tre, per soprammercato, e furono, come vedremo, *La Castalda*, il *Contrattempo* o *Il Ciarlone imprudente* e *La Donna vendicativa.* Ma l'anno 1752 è specialmente memorabile nella storia del teatro italiano, perchè dal genio del Goldoni uscì la commedia che fu ritenuta ed è forse il suo maggior capolavoro: *La Locandiera.* Destinata la parte prinpale di Mirandolina alla servetta Corallina, la signora Medebac, in previsione del successo, ne diventò gelosissima, e si pose a letto con le sue solite convulsioni. Ma il 26 dicembre 1751, la *Locandiera* in ogni modo andò in iscena, e fu portata alle stelle; del che informata la signora Medebac, due giorni appresso, si dichiarò prontamente guarita

e volle che si sospendessero le rappresentazioni della *Locandiera*, dove trionfava Corallina, per rimettere in iscena la *Pamela,* dove gli onori erano sempre stati tutti per lei; e il buon Goldoni non potè opporsi a questo capriccio scenico, poichè, com'egli dice: « si trattava di due mie figlie, ed ero tenero padre sì dell'una come dall'altra. »

Il soggetto della *Locandiera* ci è dato, nelle *Memorie*, del Goldoni stesso: « Mirandolina tien locanda in Firenze, e, mediante il suo ingegno e le sue buone grazie, vince, anche senza volerlo, il cuore di tutte le persone che alloggia in sua casa. Di tre forestieri che albergano nella locanda, due amano la bella locandiera, ed il terzo, che è il cavaliere di Ripafratta, non suscettibile di affetto per le donne, tratta Mirandolina sgarbatamente, e deride la debolezza de' suoi compagni. Contro quest'uomo rozzo e selvaggio appunto essa dirige tutte le sue batterie; in cuore non lo ama, ma è soltanto piccata, e vuole assolutamente, per amor proprio e per onor del suo sesso, vederlo sommesso, punito ed umiliato. Incomincia ad adularlo in bella maniera, fingendo di approvar pienamente il costume di lui e il suo disprezzo per le donne; affetta ella pure il disprezzo per gli uomini, e detesta i due forestieri che la importunano. Nel solo appartamento del cavaliere figura di entrare con tutto il piacere, essendo sicura di non essere annoiata da ridicole sciocchezze. Con quest'artifizio, acquista subito la stima del cavaliere che l'ammira, la crede degna della sua confidenza e la riguarda come una donna di buon senso, dando tutti i segni di vederla con piacere. Profitta l'accorta Locandiera di momenti così favorevoli, e raddoppia le attenzioni a riguardo di lui. Intanto l'uomo incominciava a concepire qualche sentimento di riconoscenza; diviene amico di una donna che trova singolare, e che assolutamente gli sembra rispettabile. S'annoia se non la vede, va a cercarla egli stesso; alle corte, se ne innamora. Ecco Mirandolina al colmo del contento; ma la sua vendetta non è ancora completa; si propone di vederlo ai suoi piedi, ed, essendovi giunta, allora lo tormenta, lo pone in desolazione, lo rende disperato, e, per meglio terminar la scena, sposa sotto gli occhi di lui un uomo del suo stesso ceto, cui ella aveva dato parola da molto tempo. »

Ma tutto ciò ch'è facile a narrare, in poche parole, riesce assai difficile a mettere in iscena in modo interessante; e il Goldoni vi riuscì mirabilmente, di maniera che egli stesso ci può dire: « il successo di questa commedia fu sì strepitoso che fu messa a comparazione, e quasi

al dì sopra di quel che avevo fatto in questo genere, in cui coll'artifizio supplisco alla mancanza di un vero interesse. »

La *Locandiera* che si svolge in Firenze, venne dal Goldoni dedicata ad un gentiluomo fiorentino, il senatore Giulio Rucellai, già professore d'Istituzioni a Pisa, poi Auditore in Firenze, morto nel 1778, in età di 76 anni. Uomo di vivace ingegno, scriveva e conversava con molto garbo; e però, scusandosi con lui il Goldoni del suo modo di scrivere, se bene convenga rilevare che la *Locandiera*, riuscì essa stessa una delle commedie goldoniane meglio e più toscanamente scritte, gli diceva: « Io non ho il dono che voi avete di costringere il molto in poco; manca a me quel brio, quella vivacità, quella prontezza di spirito che brilla nei vostri ragionamenti. » Il brio, la vivacità, la prontezza di spirito non fece di certo mai difetto al Goldoni; ma era brio, spirito veneziano, anzi che fiorentino.

Abbiamo già intraveduta, in parecchie altre commedie goldoniane, la donna lusinghiera e scaltra; nella *Locandiera*, il Goldoni ne approfondì il carattere, facendone un vero tipo, e lavorandolo in modo che apparisse perfetto. Nella condotta di questo carattere, l'Autore superò sè stesso, vincendo tutte le difficoltà che egli si era create, e, principalmente, quella di far parere naturale, quasi necessario, nel giro di poche ore, il passaggio del cavaliere Ripafratta dal disprezzo per tutte le donne all'adorazione di Mirandolina. Ma, nello stampar la Commedia, il Goldoni prepose un proemio singolarissimo, col quale egli vorrebbe farci credere che egli avea soltanto mirato a renderci odioso il carattere della Locandiera e quasi vendicare il cavalier di Ripafratta per l'ingiuria ricevuta da Mirandolina, avvertendosi, per tal modo, gl'inesperti perchè si guardino dalle donne lusinghiere. Perciò, per la *Locandiera*, egli esce in questa dichiarazione: « Fra tutte le Commedie da me sin'ora composte, starei per dire esser questa la più morale, la più utile, la più istruttiva. Sembrerà ciò essere un paradosso a chi soltanto vorrà fermarsi a considerare il carattere della Locandiera; e dirà anzi non aver io dipinto altrove una donna più lusinghiera, più pericolosa di questa. Ma chi rifletterà al carattere e agli avvenimenti del Cavaliere, troverà un esempio vivissimo della presunzione avvilita, ed una scuola che insegna a fuggire i pericoli, per non soccombere alle cadute. » Nel fine poi del Proemio, il Goldoni va più in là, e vuol farci intendere che egli intese, con la *Locandiera*, vendicarsi di donne lusinghiere che lo avevano perfettamente burlato. Egli ci confessa che non

sapeva, scrivendo la Commedia, come avrebbe fatto il terzo atto, forse ancora indeciso se destare la pietà di Mirandolina per il cavaliere di Ripafratta nemico delle donne che s'era innamorato di lei, o pure spingere lo scherno di lei fino alla crudeltà; nell'attenersi all'ultimo partito, egli dice essersi ricordato di simili burle da lui stesso patite, e delle quali nel *Don Giovanni Tenorio* aveva pur già dato, come vedemmo, un saggio: « Io non sapeva quasi, egli scrive, cosa mi fare nel terzo (*atto*); ma, venutomi in mente, che sogliono coteste lusinghiere donne quando vedono ne' loro lacci gli amanti, aspramente trattarli ho voluto dar un esempio di questa barbara crudeltà; di questo ingiurioso disprezzo, con cui si burlano dei miserabili, che hanno vinti, per mettere in orrore la schiavitù, che si procurano gli sciagurati e rendere odioso il carattere delle incantatrici Sirene. La scena dello *stirare*, allora quando la *Locandiera* si burla del cavaliere che languisce, non muove gli animi a sdegno contro colei che, dopo averlo innamorato, l' insulta? Oh bello specchio agli occhi della gioventù! Dio volesse che io medesimo cotale specchio avessi avuto per tempo, che non avrei veduto ridere del mio pianto qualche barbara Locandiera! Oh di quante scene mi hanno provveduto le mie vicende medesime!... Ma non è il luogo questo di vantarmi delle mie follìe, nè di pentirmi delle mie debolezze. Bastami che alcun mi sia grato della lezione, che gli offerisco. Le donne che oneste sono, giubileranno anch'esse, che si smentiscano codeste simulatrici, che disonorano il loro sesso; ed esse femmine lusinghiere arrossiranno in guardarmi, e non m' importa, che mi dicano nell' incontrarmi, che sia maledetto! »

Ma, in verità, quando scriveva la *Locandiera*, il Goldoni doveva essere di un miglior umore che nel tempo in cui la stampava, forse ritoccandola anche in alcune scene per renderla, com'egli allora intendeva, *più morale*. Mirandolina non appare tuttavia così odiosa nella commedia, quanto l'Autore vorrebbe farcela apparire nel suo proemio; essa stessa dice che ha voluto soltanto scherzare, e divertirsi un poco, ma pur sente qualche rincrescimento d'avere ecceduto nello spasso e promette di non pigliarsi più di simili spassi.

Se è stata un po' crudele col cavaliere di Ripafratta, lo ha fatto soltanto per dargli una lezione; ma forse la sua maggior crudeltà Mirandolina la spiega con la finezza dell'ironia finale, quando vede che i suoi tre corteggiatori sono alle prese tra loro e stanno per venire alle mani; ond'essa, per pacificarli, mostra di credere che il cavaliere conosce

troppo bene le astuzie delle donne, per fidarsi delle loro parole, delle loro lacrime, de' loro svenimenti, e che quindi è impossibile che egli sia innamorato di lei; ma questo scherno, e poi l'ultimo affronto che gli fa, dando, in sua presenza, la mano di sposa al cameriere Fabrizio, cioè ad un uomo della sua stessa condizione, lo fanno dare nelle smanie e partire con questa sfuriata: « Sì, maledetta, sposati a chi tu vuoi. So che tu m'ingannasti; so che trionfi dentro di te medesima d'avermi avvilito, e vedo sin dove vuoi cimentare la mia tolleranza. Meriteresti, che io pagassi gl'inganni tuoi con un pugnale nel seno; meriteresti ch' io ti strappassi il cuore, e lo recassi in mostra alle femmine lusinghiere, alle femmine ingannatrici. Ma ciò sarebbe un doppiamente avvilirmi. Fuggo dagli occhi tuoi; maledico le tue lusinghe, le tue lagrime, le tue finzioni; tu mi hai fatto conoscere qual infausto potere abbia sopra di me il tuo sesso, e mi hai fatto, a mio costo, impararne, che, per vincerlo, non basta no disprezzarlo, ma ci conviene fuggirlo. »

Per quanto, nondimeno, il Goldoni abbia voluto farci conoscere che nel Cavaliere di Ripafratta intese adombrare in parte sè stesso, in una delle sue infelici spedizioni amorose, egli anima di tanto brio, di tanto spirito, di tanta grazia la donna lusinghiera nella Mirandolina, che il pubblico, invece d'inferocire, come l'autore e il cavalier di Ripafratta, contro di essa, da quasi un secolo e mezzo, continua a sorriderle e ad applaudirla.

Già sappiamo come, da principio, per la gelosia della Medebac, la *Locandiera* destinata ad altra attrice, ebbe poche recite, e venne sostituita dalla *Pamela*. Ma, avendo il Goldoni preso col suo Direttore impegno per altre commedie, pose mano alla Commedia intitolata *L'Amante Militare*, di cui *il biglietto d'alloggio* che diede poi materia ad altre commedie, forniva il soggetto. Il Goldoni aveva assistito a vicende del campo negli anni 1733-34 e 1740. Questi ricordi bastavano a fornirgli la scena; il soggetto poi della Commedia dedicata, nella stampa, al patrizio veneto Giovannantonio Fazzini, viene esposto dal Goldoni stesso nelle *Memorie*, e si svolge sopra un tema semplicissimo: « Don Alonso, alfiere in un reggimento spagnuolo, nel tempo del quartier d'inverno della truppa, si trova albergato in casa di Pantalone negoziante veneziano, e diviene amante dell'unica figlia del suo buon ospite. In don Alonso avevo espressamente dipinto il carattere dei savi ed onorati uffiziali da me conosciuti, e nel Don Garcias, luogotenente della medesima nazione, feci la copia di quelli che si fan lecita qualche giovanile scapataggine. Il nerbo

principale della commedia consiste negli amori di Don Alonso e Rosaura, nella prudenza dell'uno, nel timore dell'altra. Mentre si trovavano un giorno da solo a sola, il tamburo annunzia la partenza. Torna, dopo avere adempito al suo dovere, ed il generale che fa molto caso di un giovane militare fornito d'onoratezza e di coraggio, non gli niega il permesso di ammogliarsi. Questa commedia ebbe tutto l' incontro che poteva mai desiderarsi, e fu dal pubblico annoverata nella classe delle mie più felici composizioni. »

Nella commedia che si svolge in una città di Lombardia, oltre il solito Pantalone, padre della solita Rosaura, tornano in iscena Arlecchino servo di Pantalone, Corallina serva di Rosaura, e Brighella sergente. L'alfiere Don Alonso e Rosaura si amano con perfetta corrispondenza, e l'alfiere spagnuolo è dispostissimo a sposare la figlia di Pantalone; ma questa è agitata del timore che, prima delle nozze, la guerra le strappi dal fianco il giovine amato che da tre mesi la corteggia con molta decenza. Don Alonso la chiede a Pantalone; questi non vorrebbe sposarla a un militare; e Don Alonso promette che, terminata la guerra, rinuncierà alla milizia; ma Pantalone obbietta: « E po, se una canonada ve porta via gloriosamente la testa, cosa voleu che fazza la mia povera putta? » Ma, per difendere Rosaura, dagli insulti del tenente Garcia, Don Alonso, s'è battuto in duello col suo superiore e lo ha ferito; perciò, dal capitano suo zio Don Sancio gli viene intimato l'arresto. Intanto che questo succede, Arlecchino va al bivacco de' soldati, che bevono, ridono, cantano; il sergente Brighella ha ordine di far gente, e arruola anche Arlecchino, offrendogli da bere, e dandogli da mangiare. Arlecchino ha un po' paura della guerra, ma Brighella lo rinfranca, rappresentandogli le delizie della vita soldatesca: « Qua gh' averè da magnar e da bever; sarè calzà e vestido; non pagherè fitto de casa; averè dei dinari; sarè respettà; viazerè; vederè el mondo; ve divertirè, e fora de qualche sentinella e de un poco de esercizio, no gh'averè gnente a sto mondo da far. » Arlecchino, allettato, si lascia rivestire da soldato, e in tale divisa lo sorprende Corallina, che gli mostra il rovescio della medaglia della vita militare: « L'inverno colla neve, e l'estate col sole starai sulle mura collo schioppo in ispalla a dire: *chi va là?* Dormirai sulla paglia, faticherai a far l'esercizio, e, se fallerai, saranno bastonate. » Allora Arlecchino dice al caporale ch' egli vuole spogliarsi dell'abito di soldato e andarsene; vien disteso sulla panca, e riceve un primo acconto di cinquanta bastonate, seguite da

altre cinquanta perch'egli ha maledetto i suoi bastonatori; così Arlecchino impara a conoscere che cosa sia la disciplina e la giustizia militare. Segue una scena disgustosa fra il tenente Garcia e Beatrice, nella quale, il tenente cinicamente dichiara alla sua padrona di casa come essa sia già la settima sua amante in quella città; e che egli ha amato lei, come ama gli amici, i cavalli, la bottiglia, la guerra e cento altre cose. Così, come il Goldoni avea fatto in altre commedie, dove accanto a medici, ad avvocati, a mercanti tristi avea messo un medico un avvocato, un mercante onorato, anche nell'*Amante Militare*, egli contrappose a Don Alonso leale e decoroso, lo scapestrato e tristo Garcia: onde Pantalone, parlando con Rosaura, toccando di costui, esclama: « El xè un bel fior de virtù. Manco mal che no m' ha toccà a mi a averlo in casa. In tun'armada ghe n'è de tutte le sorte; ghe n'è de boni, e ghe n'è de cattivi, e bisogna pregar el cielo, dovendo darghe quartier, che s' imbatta in t' i boni. »

Così, nel tempo stesso che scopre arditamente il male, l' onesto e prudente Goldoni tenta attenuarlo, mostrando di credere che non tutti siano simili a que' malvagi o viziosi ch' egli è venuto, di mano, in mano, esponendo al nostro disprezzo. Ma, al buon vecchio, capita male, perchè trattenuto Don Alonso agli arresti presso il capitano Don Sancio, il tenente Garcia si fa dare nuovo alloggio in casa di Pantalone, per trovarsi vicino a Rosaura, e vi spadroneggia con una insolenza odiosa, mettendovi ogni cosa a soqquadro e costringendo Pantalone a tenere Rosaura rinchiusa in camera. Nel frattempo, il tenente Garcia cerca distrasi con Corallina. Ma si batte la generale; i soldati si mettono in marcia; sul momento di partire Don Alonso viene a congedarsi da Rosaura. Il tenente Garcia spera disonorare l'alfiere Alonso, trattenendolo, perchè non possa, come portabandiera, accorrere al suo posto; ma Don Alonso vince sè stesso, e, malgrado le preghiere di Rosaura e la violenza che vuol fargli il tenente Garcia, parte per il campo dell'onore. Se non che, poco dopo, tornano tutti indietro; si sono battuti? No. Sono scappati? Non si può dire; ebbero, per il dispaccio d'un corriere, l'ordine di ritirarsi perchè e stata fatta la pace. Intanto Arlecchino, che, travestito da donna, volea disertare, arrestato, come spia, sta per essere fucilato; interviene, in buon punto, Pantalone e ottiene la sua grazia. Pantalone poi che non voleva dar la figlia a un militare, consente che Rosaura sposi Don Alonso, dopo la sua dichiarazione ch' egli lascerà l'esercito: « Amo, egli dice, questa onorata fanciulla, quanto amare si

possa; l'amo più di me stesso; l'amo più della vita mia. Ho però sempre mai preferito all'amore l'onore, e ho sacrificata la mia passione ai doveri di buon soldato, agl' impegni d'un guerriero onorato. Promisi servire il mio sovrano finchè durava la guerra; giurai di sposar Rosaura, stabilita la pace. Se ora rinunzio nelle mani del generale l'onorato incarico ch' io sostenni, soddisfò d' un tratto ad ambedue gl'impegni miei. Non avrei ciò fatto in mezzo ai pericoli della guerra; posso ora farlo che ho adempiuto al dovere, che restituisco glorioso qual mi fu consegnato il vessillo reale e che, lasciando di me nell'esercito onorata memoria, passerò senza rimorsi al cuore, dallo stendardo di Marte a quello d'Amore ». Rosaura trova naturalmente che Don Alonso, il suo caro alfierino, ha parlato bene, e Pantalone mormora tra sè: « bisogna darghela, non ghe rimedio. » Ed Alonso e Rosaura si sposano; ma le ultime scene appaiono un po' arruffate, e qualche dialogo negletto e stracco. Tutta la commedia poi nel suo insieme non appare ben fusa. Questo '*Amante Militare* ha poi gli stessi pregi e difetti di un' altra commedia del Goldoni intitolata *La Guerra*. Le scene di campo sono forse reminiscenze di cose veramente osservate dal Goldoni seguendo gli eserciti che si contrastavano da prima la Lombardia e l'Emilia, poscia il Napoletano; ma l'intreccio comico non vi s'innesta troppo felicemente; onde noi siamo piuttosto innanzi a scene staccate di vita castrense, che di fronte a vere e proprie commedie, bene ordinate e compiute.

L'interesse comico si spiega meglio nella commedia seguente, intitolata *Le Donne Curiose*, la quale sembra bene riprendere in alcun modo, il soggetto delle *Donne Gelose*, dove anche la curiosità si mescolava con un po' di gelosia, ma l'oggetto della curiosità era diverso, svolgendosi la scena, come lo stesso Goldoni ci vuol far credere, intorno ad una loggia segreta di Liberi Muratori o Frammassoni; il che offriva allora forse un interesse maggiore di quello che avrebbe oggi, perchè la massoneria allora era circondata di maggior segretezza e di maggior mistero, e sembrava pure connettersi un poco con l'astrologia, con lo spiritismo e con l'alchimia, nella ricerca dell'oro. Chi ha lette le *Memorie* di quel meraviglioso avventuriere che fu, nel secolo decimottavo, il Casanova, potrebbe forse rendersi maggior ragione di tale bizzarra connessione, e dei vari sospetti delle donne, curiose d'indagare il segreto dei loro mariti ed amanti.[1] È in ogni modo, assai strano per

[1] Nelle note all'edizione francese delle Memorie, Guido Mazzoni offre

noi il vedere, nelle *Donne Curiose*, figurar Pantalone nel novissimo aspetto d'impresario ed oste d'una loggia massonica, di un *club* clandestino.

Il soggetto delle *Donne Curiose* ci viene così esposto dal Goldoni medesimo, nelle *Memorie*; « Essendo Pantalone, negoziante veneziano, alla testa di una brigata di persone del suo stesso ceto, prende a pigione una casetta, nella quale spesso adunasi questa compagnia, per desinarvi, cenarvi, e tener discorso sopra affari o novità del giorno. Ne sono escluse le donne; ed ecco quanto basta per renderle curiose, sospettose, impazienti; le une pensano che vi si giuochi, di grosso; altre che vi si facciano prove per la ricerca della pietra filosofale, e l'ultime sostengono finalmente che si ricusa di condurvi le proprie donne, perchè essi ve ne hanno altre forestiere. (*Per questa parte*, le « *Donne Curiose* » si confondono un poco con le precedenti « *Donne gelose.* ») Riesce loro peraltro di guadagnare il servitore di Pantalone, che volentieri si presta al desiderio della padroncina, e promette di introdurla con le sue amiche nel Casino del padrone. Prende costui l'impegno di commettere un'imprudenza, nella speranza che da ciò sia forse per ridondar più bene che male, nè s' inganna. Infatti fa entrare nell'appartamento del gran segreto le donne curiose, e le nasconde in uno stanzino da cui potevano vedere e sentir tutto comodamente. Vedono adunque, e senton tutto, e nulla scorgono di male; onde, alla metà della cena, escon fuori e vanno di corsa ad abbracciare i loro

agli studiosi questa esauriente nota bibliografica, che può guidarli alla ricerca delle possibili relazioni del Goldoni, se non con la Massoneria, almeno con alcuni Massoni, se bene la commedia stessa non offra quasi alcun appiglio per crederlo veramente e direttamente iniziato ai misteri della setta: « Per le relazioni tra il Goldoni e la Massoneria, o piuttosto su questa sua commedia che vi alludeva, vedasi *E. Masi*, *La Vita di Carlo Goldoni* innanzi alle Lettere di Carlo Goldoni, edite da lui, Bologna, 1880, pag. 79-80; dove si rammenta che, nel 1755, il Casanova fu incarcerato anche perchè sospetto di appartenere alla Massoneria; e anche innanzi alla Commedia nella *Scelta* di Commedie di G. C. I. 455 e seg. (*fatta dallo stesso Masi*). — O. Neri, *Aneddoti Goldoniani*. pag. 67 e seg. *L. T. Belgrano*, *Imbreviature*, citò da *Gli Eretici d'Italia* di C. Cantù, III. 417 una commedia di Francesco Griselloni (Fersing Isac. Crens). I Liberi Muratori, stampata a Rovereto (Libertinopoli) nel 1754, con dedica di lui « fratello operaio della Loggia di Danzica » a Carlo Goldoni (Aldinoro Cloy, *anagramma*) « autore comico prestantissimo. Osservazioni interne sulla commedia goldoniana fa F. Beneducci « Il Goldoni e la Massoneria », in *Scampoli Critici*, Serie III. Oneglia 1906, pag. 147 e seg.

padri, i loro fratelli, i loro mariti. Il servitore n'è sgridato; ma, in fin de' conti, non dispiace ai padroni che sian disingannate le loro donne, trovandosi così nel caso di godere più in pace gl'innocenti loro piaceri. Questa commedia fu estremamente applaudita. I forestieri ne riconobbero tosto il mistero, ed i Veneziani dicevano che, se il Goldoni avesse veramente indovinato il secreto dei Liberi Muratori, l'Italia avrebbe fatto male a proibirne l'adunanze ». Il vero è che il Goldoni s'arrestò ai soli caratteri esterni delle adunanze, senza rivelarne alcun vero secreto; i forestieri avranno forse intuito che sotto quelle forme, si dovea celare alcun mistero politico e sociale più pericoloso; il Goldoni, come forse molti altri Veneziani, non vide probabilmente o non volle lasciar vedere in quell' accademia clandestina, se non un semplice diporto di sfaccendati, che volevano, senza pensieri ed impicci domestici, darsi un po' di spasso, e non si curò d'approfondire alcuna indagine, per discoprire un raggiro che si voleva tenere nascosto e che in quegli anni, quando venne scoperto, diede qualche noia, per parte del Governo veneto, ad alcun fratello Massone.

Qualche critico deve intanto aver rimproverato il Goldoni, perchè egli concentrasse nella Commedia tutta la curiosità delle donne sopra un particolare, che non viene neppure, nella commedia, bene chiarito; ed egli in qualche modo cerca giustificarsi, nelle poche parole premesse alla stampa delle *Donne Curiose.*[1] « La curiosità delle donne, egli scrive, è un argomento che viene dagli uomini considerato sì vasto, che a molte e molte Commedie potrebbe somministrare l'intreccio. Quindi è che, di questa mia, alcuni contentati poco si sono, perchè ad un oggetto solo ho diretto la curiosità di quattro femmine insieme. Questi, che un così avido desiderio nutriscono di vedere sopra la scena moltiplicati delle donne i difetti, mostrano di essere più curiosi di esse. Io ho voluto ristringermi ad un solo motivo, e mi sembra bastantemente critico per quell' idea che mi sono prefissa in mente. » Nel linguaggio del Goldoni, *critico* vuol dire generalmente satirico; ma quale fosse l'idea satirica non appar bene, quando non gli sia bastato il provare che le donne si agitano talora per cose da nulla, che non ne valgono la pena; ma, se esse fossero state più curiose, anzi veramente curiose,

---

[1] La Commedia fu dedicata all'abate Antonio Uguccioni patrizio veneto, che si dilettava di cose di teatro e figurava fra gli Accademici del vecchio Teatro del Cocomero, ora Teatro Niccolini.

non si sarebbero appagate nel persuadersi che, riunendosi segretamente, i loro uomini non avrebbero loro recato danno, ma potevano ben cercare di sapere quello che veramente essi facevano e dicevano; il che non appare in alcun modo dalla commedia, e dai capitoli stessi della compagnia segreta, dei quali Pantalone ci dà contezza, ma che nessuno penserebbe d'appropriare oggi ad una loggia massonica. Evidentemente il Goldoni, che più tardi volle lasciarci supporre nella Commedia l'adombramento di una Società di Liberi Muratori, nello scriverla, o non pensava ancora ad essi, o nascose ad arte il fine vero delle loro riunioni; in ogni modo, i loro Capitoli, indicati da Pantalone, al nuovo socio Flaminio si limitano ai caratteri esterni comuni a molte società di amici Epicurei, dalle quali si sbandiscono le donne e i complimenti, conservando una certa onestà di costume e molto decoro civile; anzi quando Flaminio rivela il sospetto che si nasconda qualche arcano, Pantalone mostra quasi di sdegnarsene e legge lo statuto sociale: « Cos' è sto arcano? Qua no se fa scondagne; no se dise mal de nissun. Ecco qua i capitoli della nostra conversazion. Sentì se i pol esser più onesti; sentì se ghe xe bisogno de segretezza: « 1 Che non si riceva in compagnia persona, che non sia onesta, civile e di buoni costumi; che ciascheduno possa divertirsi a suo piacere in cose lecite e oneste, virtuose e di buon esempio. 2 Che si faranno pranzi e cene in compagnia, però con sobrietà e moderatezza; e quello che eccedesse nel bevere e si ubriacasse, per la prima volta sia condannato a pagare il pranzo o la cena che si sarà fatta, e la seconda sia scacciato dalla compagnia. 3 Che ognuno debba pagare uno scudo al mese per il mantenimento delle cose necessarie, cioè, mobili, lumi, servitù, libri e carta ecc, 4 Che sia proibita per sempre la introduzione delle donne, acciò non nascano scandali, dissenzioni, gelosie, e cose simili. 5 Che l'avanzo del denaro che non si spendesse, vada in una cassa in deposito, per soccorrere qualche povero vergognoso. 6 Che se qualcheduno della compagnia caderà in qualche disgrazia, senza intacco della sua reputazione, sia assistito dagli altri, e difeso con amore fraterno (*per questo solo articolo*, forse, che *raccomanda la fratellanza, e il soccorso de' fratelli può essere apparso che la società segreta delle « Donne Curiose » arieggiasse la Massoneria*). 7 Chi commetterà qualche delitto, o qualche azione indegna, sarà scacciato dalla compagnia. 8 *E questo* (commentava Partalone) *el xe el più grazioso, el più comodo de tutti.* Che siano bandite le cerimonie, i complimenti, le affettazioni; chi vuol andar, vada; chi vuol restar,

resti; e non vi sia altro saluto, altro complimento, che questo: amicizia, amicizia. *Cossa ghe par?* Èla una compagnia adorabile? »

L'elemento comico nasce, nella commedia, dall'agitazione delle donne per venir in chiaro di ciò che i loro uomini stanno facendo nel loro conciliabolo e nel contegno di Pantalone rispetto ai soci del Circolo, di cui egli è il gerente che ne custodisce le leggi; ogni socio ha la sua chiave per entrare ed uscire liberamente nella casa di conversazione; ma, dovendo farne buona guardia, accade invece, che ad uno ad uno, ciascuno lascia cadere la chiave in mano delle donne, le quali, con varia astuzia, ne vengono in possesso, e possono perciò introdursi nel luogo sospettato, dove pervengono a sodisfare la loro maggior curiosità, ma non tanto poi, da non trarsene dietro qualche strascico; del che il primo ad accorgersene è Pantalone, nel momento stesso in cui le perdona e congeda con molta comicità:

Pantalone: Via, a monte tutto. Saràle più curiose?

Beatrice: Non v'è pericolo.

Eleonora: Io no, sicuro.

Rosaura: Nemmen io certamente.

Corallina: Oh, mi più curiosa, mai più!

Pantalone: Donca, le se quieta, le se consola, e le vaga tutte a buon viazo. Qua no volèmo donne. Le ha sentìo el perchè. Le ne fazza sta grazia; le *vaga* via.

Beatrice: Andiamo?

Leonora: Che dite, signora Rosaura?

Rosaura: Bisognerà andare.

Pantalone: Mo via, cosa fàle, che non le va?

Corallina: Io dirò, signore, muojono di volontà di vedere quel bel dessert.

Eleonora: Sì e tutte quelle camere.

Beatrice: Via, giacchè ci siamo....

Rosaura: Questa volta, e non più.

Pantalone: De resto, po, no le sarà più curiose. Arlecchino, sodisfèmole, fèmoghe veder tutto. E po? Non le sarà più curiose. Questo xe un mal, che dalla testa non gh'el podemo levar. Basta ben, che de nu le sia sincerade, che el nostro modo de viver el sia giustificà, e che le ne lassa goder in pase tra de nu, senza pettegolezzi, la nostra onoratissima conversazion, Amicizia.

Tutti: Amicizia, amicizia.

Con questo bel saggio di comica vivacità, il Goldoni terminava il suo impegno col Medebac; ma, forse, memore e grato di tutto ciò di cui egli andava debitore a questo bravo direttore ed alla sua eccellente compagnia, in mezzo alla quale avea vissuto cinque anni, passando di trionfo in trionfo, e addestrando l'ingegno a tutte le finezze dell'arte scenica, invece di partirne corrucciato e imbronciato, seguendo il suo felice temperamento e il suo buon cuore, per non recargli danno, signorilmente gli regalò, intanto, la *Donna Vendicativa*, per sopramercato, e più tardi una *Castalda*, che rinnova in qualche modo il tipo della donna scaltra e lusinghiera tanta volte messa dal Goldoni in iscena, ed un *Ciarlone imprudente* che attenua il noto tipo di Don Marzio facendo che la ciarla torni soltanto a danno di chi la fa. La *Donna Vendicativa* era destinata a placare la collera della servetta Corallina, che non perdonava al Goldoni di lasciare la compagnia Medebac per passare al Teatro di San Luca; ma Corallina era allora troppo indispettita, per condonare al Goldoni quello che dovea esserle apparso il tradimento d' un ingrato; e forse anche perchè, nella *Donna che si vendica*, veniva rappresentata in modo non molto simpatico lei stessa, essa non volle neppure fare al poeta disertore l'onore di rappresentargliela.

Se bene il Goldoni ci lasci credere nelle *Memorie*, ch'egli l'abbia consegnata al Medebac, nell' atto di separarsi, non pare che la *Castalda* sia stata rappresentata la prima volta a Venezia innanzi l'autunno dell'anno 1757.[1] In questa commedia, Pantalone de' Bisognosi, ci appare gran possidente, che tiene in villa, su la Brenta, una sua Castalda, la vispa Corallina. Rosaura, questa volta appare non figlia ma nipote di Pantalone, col suo solito pretendente Florindo, con la sua solita amica Beatrice. Ottavio vi figura superbo e povero, Lelio ricco e ignorante; tra i servi, Brighella serve la signora Beatrice, Arlecchino appare servo di Ottavio; Pantalone ha un suo servo particolare di nome Frangiotto.

S'apre la scena con Arlecchino, il servo del povero Ottavio, cui Corallina, la castalda o fattoressa, dà da mangiare bocconi prelibati e da bere il miglior vino della cantina, naturalmente a spese del padrone, dicendo fra sè: « Già il padrone non sa niente, ed io mi voglio far degli amici, per tutto quello che potesse nascere ». Arlecchino fa i confronti fra il trattamento che riceve da Corallina e quello del proprio

[1] Essa venne dedicata, nella stampa, al patrizio genovese marchese Durazzo.

povero padrone, il quale gli dà tre pietanze al giorno, « polenta, acqua e bastonate ». Poco dopo Arlecchino, viene a goder le liberalità di Corallina, anche il superbo Ottavio, il quale, senza voler parere d'averne bisogno, si lascia servir della cioccolata dalla Castalda. Ma, intanto ch'essa si allontana, sente l' odor di un salame che lo invoglia, e ne assaggia, gustando anch' egli del vino che poco innanzi faceva le delizie di Arlecchino; ma al sopraggiungere di Arlecchino vuol farle intendere che egli ha bevuto, soltanto perchè un nodo di tosse pareva doverlo soffocare; e poi, dice che il vino della sua cantina è migliore, che la cioccolata ch' egli prende in casa sua è di miglior qualità ; e non accorgendosi di essere preso in giro da Corallina, spaccia protezione, e l'invita a lasciar Pantalone per venire a stare con lui. Corallina, ch'è una vedovella toscana, la sa lunga come la Locandiera fiorentina, ed appena il tronfio Ottavio spiantato se ne va verso il suo tugurio ch'egli chiama *palazzo,* con tutta la sua alterigia, la Castalda si abbandona in un soliloquio, a queste riflessioni : « Eh, so dov' è quel nido di passere ! È un palazzo che casca a pezzi. Che caro signor Ottavio ! in casa sua si sguazza, quando piove. Sì, anderò a star con lui ; e tutti due anderemo poi a star con qualchedun altro. Con tutto che egli sia spiantatissimo, ha l' albagia del gran diavolo. In grazia al cielo non ho bisogno di lui ; non cambierei il padrone che ho, con quanti ne conosco nei nostri contorni. Egli è il più buon uomo del mondo. Mi vuol bene, mi tratta bene, e spero con esso lui di fare la mia fortuna ».

Tutti infatti vivono bene alle spese di Pantalone, anche il servo Frangiotto, che beve la cioccolata prima che venga servita al padrone ; Corallina lo sa, e lo lascia fare, perchè conta di sposarselo, e desidera d' ingrassarselo come un tordo : « Sì, gli dice, caro Frangiotto, governatevi bene ; nutritevi bene ; se avete ad esser mio, vi voglio bello, grasso e robusto ». Corallina si compiace nel pensare che, da tre anni, nella villa di Pantalone, non solo essa fa tutto a suo modo, ma governa la volontà del padrone ; e anche con Frangiotto, prima di sposarlo, essa vuole assicurarsi ch' egli farà sempre, in ogni cosa, la volontà di sua moglie che, in casa desidera comandare a bacchetta, fare e disfare a modo suo, tener le chiavi e il maneggio di ogni cosa, disporre e comandare ; Frangiotto si contenti di mangiare e bever bene, fare il suo servizio e godersi il cuore di Corallina, che saprà esser non solo *tutta,* ma *tuttissima* del suo caro marito ; e poichè Frangiotto teme un poco di dover fare a metà dei favori di Corallina, col padrone Pantalone, essa

lo sermoneggia in tal modo: « A questo proposito, vi dirò, prima di tutto, esser la gelosia il peggior canchero che soffrir si possa; che questa poi è la cosa più bestiale e più irragionevole in chi serve, e ha bisogno di coltivarsi il padrone; e, per ultimo, essendo il nostro padrone vecchio, dabbene e di poca salute, voi siete un pazzo a dubitare di lui ». Corallina è sopra ogni cosa intenta a far buoni affari con Pantalone, come la vedovella faccendiera coi mariti delle *Donne Gelose*: « Lasciatemi, essa dice a Frangiotto, badar per ora, a metter da parte più ch' io possa per istar bene dopo la di lui morte ». Quando Corallina può assicurare i suoi negozii, non si risparmia e si mostra servizievole con tutti, e cerca di secondare le inclinazioni e di accomodare gli interessi di tutti quelli che confidano in lei. Essa è dunque ancora sempre quella donna lusinghiera che, tante volte il Goldoni, avea già messa in evidenza scenica, ma di una nuova specie, che vuol star bene con tutti, guadagnarsi la stima e l'affetto di tutti, di tutti avvantaggiandosi, « facendo, come dice essa stessa, la generosa con tutti, dispensando le grazie del padrone senza da lui dipendere, e facendomi merito colla roba sua ». E, poichè Pantalone s'accorge che la roba, in casa propria, va via un po' troppo presto, e si prova a farne qualche rimostranza alla sua cara castalda, essa dichiara ch' è soltanto economa, in quanto non si debba pregiudicare il decoro del padrone, che le sta a cuore, e che essendo egli senza figli, e avendo una sola nipote che non ha bisogno di lui, può far a meno di risparmi, e deve godersi la vita e farla godere intorno a sè, perchè, lui morto, altri non mandi a male la sua sostanza. Ma Pantalone, il *senex* innamorato della commedia classica, vuol bene a Corallina e non ha ancora rinunciato alla speranza di un matrimonio; perciò le dice: « No son gnancora tanto vecchio, che no possa sperar d'accompagnarme, e no gh' ho tante schinelle intorno, che no possa sperar de aver fioi. In sto caso, bisognerave andar con un poco de regola, con un poco de economia ».

Corallina, che non sa d' essere l'oggetto delle speranze matrimoniali di Pantalone, si affretta da principio a sconsigliarlo: « Se lo faceste per aver successione, vi converrebbe sposar una giovane, e questa, poco contenta della vostra età, vi farebbe disperar per tutti i versi. Voi siete avvezzo a godere fino al giorno d'oggi la vostra libertà; perchè volete perderla miseramente allora quando ne avete più bisogno? Se lo fate per il governo, a chi ha denari, come voi avete, non manca servitù, assistenza, governo; se poi la vecchiezza in voi fa quegli ef-

fetti, che non ha fatto la gioventù, prendete aria, fatevi passar il caldo, e imparate da me che, benchè giovane, donna e vedova, sagrifico volentieri tutti gli stimoli dell'appetito al tesoro preziosissimo della cara mia libertà ».

Naturalmente, la donna accorta, si guarda bene dal far capire a Pantalone ch' essa è quasi impegnata col giovane servo Frangiotto, che darebbe forse ombra al vecchio; e che del resto essa lascierà in asso, appena potrà persuadersi della seria intenzione del padrone, di sposar lei, proprio lei.

In ogni modo, Corallina, per meglio spadroneggiare in casa di Pantalone, ha fretta che la nipote Rosaura si sposi e se ne vada, e perciò seconda i suoi amori con Florindo. Pantalone riconosce gli inconvenienti della villeggiatura, ove le fanciulle godono di molta maggior libertà che a Venezia, vanno molto in giro, e vedono perciò molta gente; perciò egli vive in qualche timore per la nipote che villeggia con lui. « A Venezia, egli dice, se sta in ritiro, e qua se va tutto el giorno a rondon; a Venezia, se vien omeni, se vien zoventù per casa, le putte no lo se vede, e qua le xe le prime a ricever, a complimentar. Là rigor grande, e qua libertadazza; se zoga, se spaziġa, se chiaccola, e qualche volta, se se incantona, e qua nissun dise niente, e par che la campagna permetta che la città proibisse; e pur, credemelo, fia mia; tanto l'aria de città quanto l'aria della villa, quando no se se regola, le produse la medesima malattia ». Queste parole di Pantalone potrebbero forse servire da prologo o da epilogo alla trilogia comica goldoniana della Villeggiatura, con la quale si connettono. Ma, intanto, nella *Castalda*, vediamo delinearsi sempre più il profilo della serva che, di padrona del cuore, diventerà anche la padrona della mano e della sostanza di Pantalone.

Anche il *Contrattempo* o il *Ciarlone Imprudente*, si dice rappresentato come la *Castalda*, per la prima volta a Venezia nell'autunno del 1757; [1] il che può veramente indurci a supporre che, non già nell'atto di separarsi dal Medebac, il Goldoni avesse tanta ricchezza di commedie nelle sue mani, da potergliene già regalare tre in una volta, ma che, più tardi, ripregato dal suo antico Direttore Scenico, egli s' inducesse a riscrivere per la sua Compagnia, aggiungendo alla *Donna Vendicativa*,

[1] Nella stampa, la commedia venne dedicata al patrizio genovese Giovan Battista Cattaneo.

che Corallina nel 1752 non avea voluto rappresentare, altre due commedie; e questo, dopo cinque anni dalla spiacevole separazione.

Del *Ciarlone Imprudente*, il Goldoni ci dice nelle *Memorie*, che la commedia « è una dolce ed utilissima scuola, diretta ad evitare i pericoli dell' imprudenza e delle ciarle, poichè Ottavio, uomo di un certo merito, e che non mancava d' ingegno perde la sua fortuna, per motivo di alcuni immoderati discorsi ed uscite inopportune ».

La scena della commedia ha luogo in Bologna, dove Ottavio è ospite di Beatrice, vedova che vuol consolarsi, dopo tre mesi, e Corallina loro serva. Brighella vi si trova inalzato alla dignità di amico di Ottavio. Rientrano in iscena Pantalone padre della solita Rosaura amata dal solito Florindo, e Lelio pretendente di Beatrice, oltre Leandro poeta ridicolo.

Corallina non può soffrire Ottavio pigionale della vedova Beatrice, che gli ha affittato per due doppie al mese l' appartamento del pian terreno; ma Corallina osserva che l' inquilino è da due mesi nella casa e non ha ancora pagato la pigione, mentre che le pigioni si pagano anticipate; nè ciò basta, ma, da un mese, egli mangia a ufo presso la vedova; deve dunque essere uno spiantato, e Corallina avverte la padrona, che se ne mostra innamorata, di guardarsene. La vedova sa che Ottavio va in cerca di un impiego; quando egli l'avrà trovato essa lo sposerà. Brighella viene intanto, ad annunciare a Beatrice, che Ottavio ha ottenuto l' impiego di primo ministro nel negozio di Pantalon de' Bisognosi, perchè « Sior Pantalon l' ha sentido parlar, e el s' ha incantà, e el g' ha scomenzà a infilzà suso trenta e quaranta termini mercantili con franchezza e con spirito, tanto che sior Pantalon s' ha voltà, e l' ha dito: oh che omo de garbo! »

Ottavio è uomo d'espedienti, ma imprudente e senza riguardi; così che, anche mentre corteggia la vedova Beatrice, lontano da lei, si lascia andare a male parole contro di essa, e che vengono riportate da Corallina. Già, Beatrice s' induce a perdonargli, ma l' imprudente ciarlone si lascia andare a lodare, in presenza della vedova, Rosaura la figlia di Pantalone, « un po' sempliciotta, ma graziosissima »; Beatrice s' impermalisce, dicendo a Ottavio: « Andate dunque da lei, e non mi comparite più d'avanti » e se ne va indispettita. In presenza di Corallina, Ottavio dice che la vedova è pazza perchè non vuole che si dica la verità: e, con questa smania di dir tutto ciò che gli passa per il capo, Ottavio prepara la propria rovina. Intanto, Lelio mette nelle mani di

Corallina, interessata, uno zecchino, perchè s' intrometta in favor suo, presso la vedova Beatrice, di cui gli fa gola la ricca dote; nel tempo stesso, Florindo sollecita Pantalone di concedergli in isposa la figlia Rosaura; ma Pantalone trova che la propria figliuola è troppo semplice per poter fare una buona moglie e Florindo dichiarando che Rosaura gli piace anche così, Pantalone soggiunge: « Ma, caro fio, no la xe solamente modesta, ma la xe gnochetta. Per una casa no la xe bona ». Florindo risponde che Rosaura non avrà da far nulla, perchè le serve faranno per lei; Pantalone ribatte: « Co la parona no gh' ha giudizio, le serve no gh' ha cuor de tegnir una casa in piè. L'economia, la bona regola xe quella che mantien le fameggie. E po, caro fio, i fioi che nasse, co i nasse da una mare alocchetta, se va a rischio che i butta sempiotti. Bisogna pensar a tutto ». Mentre Pantalone e Florindo parlano di lei, entra Rosaura con una bambola; e invita Florindo a venire con lei dalla zia, per giuocare insieme al giuoco dell'oca; e domanda al padre quattro baiocchi per poter giocare. Pantalone glie ne dà dieci, ma, nel contarli, Rosaura si sbaglia; essa ha diciott'anni, ma parla come una bambina zotica. Già una volta, in altra commedia, Rosaura era apparsa un po' semplice, ma non tanto quanto nel *Contrattempo* o *Ciarlone Imprudente;* qui pure Rosaura non sa cosa sia uno sposo, e che cosa se ne faccia; poi domanda ad Ottavio uno sposo, perchè vorrebbe comprarsene uno, avendo inteso da lui che, con lo sposo, si passa il tempo con pace, con allegria, si va con lui ai teatri, alle conversazioni, ai festini; poi si meraviglia nel sentire che lo sposo è un uomo, e si persuade che non ha bisogno di spendere i suoi dieci baiocchi per comprarsene uno, potendo servire all' uopo suo padre ch'è anch'esso un uomo. Ma, quando sente da Ottavio che suo padre non serve, e che Ottavio è gia impegnato, dichiara a Pantalone che vuole ad ogni costo uno sposo. Così Pantalone viene a sapere che Ottavio, prima di assumere l' impiego, ha ciarlato imprudentemente con sua figlia e risolve di licenziarlo. Poco dopo, a pranzo da Beatrice, ove, spadroneggiando, egli ha pure invitato il suo proprio rivale Lelio, trova modo di commettere con la sua lingua, altre imprudenze, e, facendo lo spaccone come Don Marzio, vuol dare a credere che il vino prelibato che si beve a quella tavola è stato regalato da lui; quindi dicendo che piace anche a Beatrice, per far dello spirito, l'offende soggiungendo che quel vino mette forza,

Declinando l' età matura e frale,

e a Beatrice che, indispettita, gli raccomanda prudenza, Ottavio, continuando, a far lo spiritoso recita un altro verso:

Della matura età prudenza è figlia.

Furibonda, allora, la vedova offesa si alza e parte lascando soli di fronte i due rivali; e a Lelio che gli osserva come sia stato troppo pungente e come alle donne si debba portar rispetto, Ottavio risponde soltanto: « Io lo fo per allegrìa, per bizzarrìa, per gala. Sono di questo naturale. Quando mi viene un frizzo in bocca, non lo perderei per cento doppie ».

Il Goldoni diceva che, nel Don Marzio, in città diverse, parecchi maldicenti s'erano riconosciuti; l'Ottavio del *Ciarlone Imprudente* e probabilmente uno di questi, una specie nel genere, con particolare caricatura dell'uomo di spirito, che, per far dello spirito, si rovina.

Intanto che Ottavio trova il modo di guastarsi con Beatrice, con poca verosimiglianza, Florindo cui Pantalone ricusò di dare in moglie la figlia Rosaura perchè la crede scema e disadatta al matrimonio, va a fare, in una bottega di caffè, i suoi sfoghi col poetastro Leandro, che gli offre un suo sonetto grottesco e ridicolo, dal titolo: *Amante tenero a bella donna ch'è di cuor duro.*

Quantunque il Goldoni nel *Teatro comico* criticasse l'uso d'introdur sonetti nelle commedie, vi ricascò egli stesso in questo *Contrattempo* o *Ciarlone Imprudente,* servendosene come d'un riempitivo, che è una vera zeppa. Scacciato da Beatrice, Ottavio viene anch'esso a quella bottega e domanda caffè; il caffettiere crede di fargli una garbatezza e gli dà a leggere il sonetto, come oggi si darebbe, per passatempo, a leggere il giornale; il nuovo Don Marzio incomincia a dare dell'asino all'autore Leandro Zucconi, di cui ha già letto altri sonetti; leggendo il nuovo sonetto, esclama: « oh che bestia! oh che ignorantaccio! Si può far di peggio? Si è mai intesa una simile bestialità? Basta dire che sia di quel somaraccio di Leandro Zucconi. » Il poeta che sente questi complimenti sta per mettergli le mani addosso; ma Ottavio che non credeva presente l'autore s'affretta a domandargli scusa; allora, Leandro giura vendicarsi con altri versi:

Farò co' versi miei giusta vendetta
Di questa qual si sia virtù negletta.

Dicendo insolenze, Ottavio crede sempre mostrar bravura e la chiama

barzelletta; onde Brighella stesso si vede costretto a sermoneggiarlo: « In luoghi pubblici, bisogna vardar come che se parla; co gh' è zente che no se cognosse, bisogna saverse contegnir ».

Ma tutto il secondo atto del *Contrattempo* è molto scucito; tre volte vi si cambia la scena, una volta in casa di Beatrice, che Ottavio, scacciato, lascia sola con Lelio; la seconda al caffè ove, con molta incoerenza dopo averlo sermoneggiato, Brighella mette Ottavio in sospetto di Lelio, mentre che Ottavio poteva benissimo sospettare da sè; la terza in casa di Pantalone, dove finalmente Florindo s' incontra con Rosaura, che vuole ad ogni costo uno sposo, e appena ha preso Florindo, lo conduce con sè a veder le sue bambole, insipida nella sua bellezza, ad un segno incredibile.

Il terzo atto compensa un po' la deficienza del secondo. Il carattere di Brighella, intanto si rialza, quando, interrogato da Pantalone, per quale interesse egli pigli tanto a cuore gli affari di Ottavio, cerca di metterlo in evidenza simpatica e lo raccomanda alla pietà di Pantalone dicendo: « No l' è gnente del mio; interessi con lu no ghe n' ho; ma quel che me move a assisterlo, a agiutarlo, non l' è altro che amicizia, gratitudine e buon amor. A Napoli, giera senza padron; el m' ha tegnù in casa soa tre mesi; el m' ha assistido in tuna malatia pericolosa; el m' ha dà bezzì per far el viazzo, e tornar in ti mi paesi; un fradelo non poteva far più de quel che lu l' ha fatto per mi; son pover omo, ma son galantomo. Me ricordo el ben che ho ricevuto; e procuro se posso, ricompensarlo. Se le mie forze podesse, ghe daria mi da magnar. Ma son povero servitor, gh' ho fameggia, e no lo posso agiutar; procuro in qualche altra maniera de darghe stato, lo raccomando a tutti, e specialmente a sior Pantalon, che avendo viscere de pietà, e essendo inclinà per natura a far del ben, l'agiuterà, el soccorrerà sto povero forestier. Sior Pantalon farà col sior Ottavio quello che sior Ottavio ha fatto con mi, per quella rason che al mondo siamo tutti fratelli, e se agiutemo un con l'altro; e chi gh' ha la fortuna de star meggio, gh' ha anca l'obligo de far de più ».

Ma Pantalone, di cui Ottavio aveva incominciato a subornar la figlia, non lo vuol più nel suo negozio; se non che, pregato e ripregato da Brighella, consente ancora a farlo venire, per impiegarlo fuori di casa sua; disgraziatamente, Ottavio si guasta da sè tutti i suoi affari, dicendo male di tutti quelli dai quali vorrebbe esser protetto, ed anche mette in sospetto Pantalone contro tutti i suoi servi, calunniandoli per pura

maldicenza immaginosa, e infine, senza accorgersene, insolentisce anche contro Pantalone, come avea insolentito contro Beatrice, contro Rosaura, contro lo stesso suo amico e benefattore Brighella. Egli non può tacere e spensieratamente dice anche quello che non pensa, ma che gli par spiritoso. Se non che lo stesso Pantalone non sa frenar la lingua, ne' suoi vituperii contro le donne, e, quando sente che Rosaura è scappata di casa per correre in traccia di Florindo, per cui essendosi subitamente molto invogliata, quasi ammattisce: « Gran pericoli, esclama Pantalene, gran suggezion xe le putte in casa! Spiritose, mal; ignorante, pezo. Brutte, disgrazia; belle, travaggi. Oh donne, desperazion de' pàri, tormento del marii, precipizio della povera zoventù! » Intanto, d'imprudenza in imprudenza, Ottavio finisce col rovinarsi del tutto, senza alcuna speranza di risorgimento, poichè egli è riuscito a mettersi male con tutti; ma lo fa con tanta mala grazia, caricando il suo difetto massimo della maldicenza spensierata e incorreggibile, che prima forse che ai personaggi avrebbe dovuto riuscir noioso al pubblico. Così la goffaggine prolungata di Rosaura è tanta, che, senza il brio comico dell' attrice, sembra difficile che il pubblico non ne desse segni di molta impazienza. La nuova commedia finisce come la *Bottega di Caffè*; il maldicente è cacciato malamente da tutti, con suo gran vilipendio; Ottavio è costretto a lasciar Bologna, come Don Marzio Venezia; ma, egli che, come il bugiardo Lelio, si mostra in ogni scena, incorregibile, termina col far la morale a sè stesso, una morale, ben inteso, posticcia, e ad uso de' collegiali:

Ottavio: Sono stordito. Non so in qual mondo mi sia.

Brighella: Sior Ottavio, l'è finia. Bisogna tor suso el bastoncello, e andarsene via de Bologna. Per ultimo atto de carità, ve compagnerò mi fora della porta, acciò che chi avè offeso, no se vendica sora de vu; e, si ben che disè, che son un avaro, ve darò anca qualche soldo da viver tre o quattro dì.

Ottavio: Ma che ho fatto di male? Non ho rubato, non ho ingannato il prossimo, non ho calunniato; anzi, ho sempre detta la verità.

Brighella: Sior Ottavio, ve l' ho sempre dito, e ve lo digo per l' ultima volta; tutta la causa del vostro mal xe la vostra lingua imprudente.

Ottavio: È vero: lo conosco, lo confesso, ed io merito peggio. La natura m' ha dato doni bastanti per esser uomo di garbo. La fortuna mi ha assistito per far comparsa nel mondo. Ho avuto amici, ho avute

protezioni ed aiuti; ma tutto ho perso per l' imprudente loquacità, la quale mi ha rovinato sempre, con qualche miserabile contrattempo.

Il distacco dal Medebac era avvenuto nell' aprile dell' anno 1753, e, come abbiamo già detto, prima di separarsi, il Goldoni gli avea regalata, oltre i termini del loro contratto quinquennale, una commedia in più, la *Donna Vendicativa,* la quale venne poi dedicata a quel patrizio veneto Caterino Cornaro, che, nello stesso anno 1753, avea pubblicato in Venezia versi in lode del Goldoni.

La trama della commedia è molto semplice; i personaggi sono Ottavio, vecchio collerico, Rosaura amata da Florindo, ch'è pure amato dalla serva Corallina, Beatrice nipote di Ottavio, Lelio, altro collerico, Trappola suo servitore ed Arlecchino servo di Ottavio.

Florindo si mostra un po' geloso del vecchio Ottavio, perchè Corallina gli porta la cioccolata in camera; egli domanda a Corallina se intenda sposare il vecchio; essa dichiara che le piace secondarlo per trarne profitto, ma che conta invece di sposarsi un bel giovanotto, anzi lui stesso, Florindo in persona, che vuol bene amoreggiare con Corallina, ma quanto a sposarla, dice sempre che c'è tempo. Corallina, invece, ha fretta, e crede ingraziarsi l' amico, assicurandolo ch' essa è bene avviata a spogliare allegramente il vecchio, che maneggia lei il suo danaro, e che ha già messo da parte della roba. In somma, questa Corallina, una Castalda peggiorata, fin dalla prima scena, si mostra interessata e volgaruccia, e scusa un po' la vera Corallina della compagnia Medebac, cui quella parte antipaticuccia non dovea troppo garbare. Ma, neanche il suo Florindo spiega poi gran nobiltà di carattere, quando, rimasto solo, si sfoga contro la serva: « Tienti la tua roba, i tuoi danari, e tutte le tue belle galanterie. Una serva presume che un giovine come me la voglia prender per moglie. È vero che le ho date delle belle parole, e anche qualche buona speranza; ma l' ho fatto col secondo fine. Mi preme la padrona e non mi preme la serva. La signora Rosaura mi sta sul cuore, e per vederla e per poterle qualche volta parlare, mi convien fingere con costei ».

Ottavio è il vecchio innamorato ridicolo della commedia classica, ma con la speciale qualità d'uomo rabbioso. Corallina che lo comanda a bacchetta, è la sola che lo faccia stare al dovere ed anche Arlecchino deve obbedirle, perchè il padrone vuole così. Quando Ottavio va in bestia, Corallina lo ammonisce, perchè dice premerle troppo la salute del padrone; ma, intanto, gli dà della bestia, e poichè Ottavio se ne

risente, essa si scusa dicendo che ha scherzato. Allora egli, rabbonito, mostra di aver fretta di farla sua, sposandola; e, scusandosi egli con l'età, Corallina lo mette in solluchero, dicendogli: « Siete un fiore. Siete un gelsomino. Fate invidia alla gioventù; oh, non vi cambierei con un giovinetto ». E Corallina non è la prima e la sola che lusinghi in tal modo un vecchio innamorato; la storia è molto antica, e sempre nuova; ma nessun vecchio innamorato, che non abbia dello scemo, sembra poi troppo disposto a convenire d'essere l'oggetto di una burla grossolana. Corallina fa intendere che si deciderà a sposare Ottavio, quando la figlia Rosaura, sposandosi prima di lei, sia uscita di casa; Corallina promette anzi di trovar lei stessa il marito a Rosaura, poichè ha inteso che il vecchio è disposto a pagare cento ducati per la sola senseria. Ma, appena il vecchio s'allontana, indispettito perchè Corallina non vuol dargli la mano e così impegnarsi a divenir sua, la serva padrona rimasta sola esce in questo sguaiato soliloquio: « Vecchio pazzo, stomacoso, mi fa venire il vomito. Mi mancano ancora cinquecento ducati a farmi quella dote che mi sono prefissa; gli metterò insieme, ed allora darò un calcio al vecchio per consolarmi col mio Florindo. È vero ch'egli è figlio di mercante, civile un po' troppo per la mia condizione; ma l'amor ch'egli ha per me, la sua buona maniera, un poco di danari, e un poco di quell'arte, senza la quale non si fa niente, mi assicura ch'ei sarà mio. Vecchiaccio rabbioso, questo bocconcino non è per te ». Intanto, i due giovani, Florindo e Rosaura, si ritrovano soli; impazienti l'uno e l'altro di sposarsi, temono che Ottavio non permetta il loro matrimonio, perchè dominato da Corallina. Florindo tenta Rosaura a sposarsi anche senza il permesso del padre; Rosaura è disposta anche a questo, ma prima vuole, tuttavia, che si senta il padre. Corallina che sta ad origliare, raccoglie le ultime parole dei loro discorsi; da principio dissimula, e si finge contentona; ma prepara intanto le sue vendette contro Florindo traditore. Florindo s'affretta a domandare ad Ottavio la mano di Rosaura; Ottavio prende tempo dicendo: ve la darò; ma il futuro non consola Florindo impaziente. [1]

---

[1] Il soliloquio di Florindo rimasto solo, termina con un doppio senso di pessimo gusto: come *il flusso e riflusso della parte di dietro* della *Bottega del Caffè*; « È il più stravagante uomo di questo mondo. Ve la darò, ve la darò, ma non dice nè come, nè quando. Non mi seccate, ve la darò. Vorrei sapere qualche cosa di più, ma se torno a parlargli, ho paura che vada in bestia; se vado dalla fanciulla temo che non la sgridi. Non so che fare. Non

Intanto che Ottavio aspetta, Corallina mette in mala vista Florindo, dicendogli che costui la corteggia, mentre che domanda Rosaura in isposa, e gli propone invece di sposare la figlia a Lelio Taglioni. Ottavio avrebbe qualche difficoltà, perchè crede aver sorpreso in Lelio un carattere collerico, e un tal carattere gli piace poco, anzi gli è antipatico, non volendo riconoscere in altri il proprio difetto; ma la serva padrona comanda, e introduce Lelio; i due personaggi collerici si trovano di fronte e vengono alle prese, come due cani rabbiosi; e, per quanto Corallina si ingegni di ammansarli, di parola in parola, si guastano di più, e si separano furibondi; onde Corallina conchiude l'ultima scena del primo atto, che doveva essere, ben rappresentata, di effetto sicuro e comicissima, e li maledice entrambi, chiamandoli « orsi e diavoli dell' inferno ».

Nel principio del secondo atto, Corallina ha premura di avvertire Rosaura che il padre intende sposarla a Lelio; ma Rosaura esclama: « Il cielo mi liberi da quell'uomo feroce. Ho avuto un padre collerico, non voglio un marito bestiale »; ma Corallina diventa, nella sua trivialità, seguitando il discorso con Rosaura, intieramente odiosa. [1]

---

vorrei dar tempo a Corallina; non vorrei che il signor Ottavio si pentisse. Farò così; anderò a ritrovare un parente, o un amico, con un notaro, Tornerò avanti sera, e si concluderà prestamente. Ve la darò, ve la darò; è tempo futuro. *In materia di matrimonio, ci vuole il tempo presente, il futuro non conclude, ed il preterito non può servire.* »

[1] CORALLINA: Se saprete fare, lo ridurrete come un agnello. Non vedete come ho fatto io col vostro signor padre? Se tanto è riuscito a me col padrone, molto più potrete compromettervi da un marito.

ROSAURA: Ma io non ho quella bella abilità che avete voi.

CORALLINA: In che credete voi che consista questa mia abllità?

ROSAURA: Cara Corallina, ci conosciamo; non mi fate dir altro.

CORALLINA: Signora Rosaura, voi mi pungete.

ROSAURA: Orsù, lasciamo andare le cose che non servono a nulla: Io amo il Signor Florindo, e lo desidero per marito.

CORALLINA: Circa al signor Florindo, vi potete leccar le dita.

ROSAURA: Farò parlare a mio padre e può essere ch'ei si contenti. Ho speranza che sarà mio.

CORALLINA: Voi creperete colla voglia in corpo.

ROSAURA: Ed io spero che l'avrò.

CORALLINA: Ed io vi dico di no, e poi un'altra volta no, e sessanta volte no.

ROSAURA. Comanda ella, signora?

CORALLINA: Comanda o non comanda; so quel che dico.

Corallina è falsa, lusinghiera, vendicativa: « Posso, ella dice, lusingar tutto il mondo, ma altro non desidero che Florindo. Rosaura ha da fare con me. Ne farò tante, che le passerà la voglia di volerlo ». La scena che segue fra Ottavio e Corallina, la rende sempre più antipatica; essa mette in mala vista Rosaura presso il padre, e si fa promettere che della mano della figlia essa disporrà a suo modo, cioè dandole, anche contro sua voglia, come marito, Lelio; e irrita tanto Ottavio contro Rosaura, ch'egli arriva fino a minacciare di strapparle la lingua con le proprie mani, e di bastonarla, diventando così intieramente bestiale. Ora è egli possibile che il pubblico tollerasse con pazienza simili eccessi? e non è perdonabile la vera Corallina della compagnia se non voleva recitare quella parte odiosa scritta a posta per lei, dal Goldoni, per un dispetto? Ottavio poi, in una stessa scena, minaccia con la spada Rosaura sua figlia, perchè l'ha trovata con Florindo e poi finisce col risolversi a permettere che Florindo se la sposi. Ma interviene Corallina, per guastar nuovamente l'affare; essa ha imitata la scrittura di Florindo, in una ricevuta di denaro che Corallina ha rubato al padrone per imprestarlo a Florindo; ma, nella ricevuta, ha aggiunto la promessa di sposarla; Rosaura si crede tradita da Florindo e si ritira; il vecchio padrone fa allora una scena di gelosia con Corallina, minacciandola con la spada; ma essa trae fuori, alla sua volta, una pistola. Ottavio ha ben ragione di meravigliarsi che una serva tenga la pistola in tasca, e non meno si sarà meravigliato il pubblico veneziano che assisteva alla rappresentazione di quella commedia. Ma, al fine di questa scena grottesca, il vecchio Ottavio torna a rappattumarsi con la sua Corallina, e dispone nuovamente che sua figlia Rosaura, invece di Florindo, abbia a sposar Lelio; solamente, esso teme che la figlia non lo voglia ricevere, innanzi al quale timore, Corallina esclama: « vi dò

ROSAURA: Ah sì, ha da essere la mia signora madre.
CORALLINA: Quel che ho da essere nemmeno voi lo sapete.
ROSAURA: Ma sulla mia volontà non avrebbe l'arbitrio assoluto nemmeno quelli che mi ha generato.
CORALLINA: Che sentimenti gravi, eroici! Ma Florindo non l'avrà.
ROSAURA: Sì l'avrò a vostro dispetto.
CORALLINA: Poverina!
ROSAURA: Siete un impertinente (*parte*).
CORALLINA: Fraschetta! A me impertinente? Questa parola ha da costarti assai cara. Vedrai chi sono, e ti pentirai d'avermi insultata.

licenza che andiate in collera quanto volete, e che la bastoniate ancora, se fa di bisogno ». Se non che Lelio stesso imbroglia il proprio negozio, tornando a insolentire contro Ottavio, come mancator di parola, cabalone, briccone, farabutto, villano; Ottavio quasi ne impazza; ma Corallina non dispera ancora di ottenere il suo intento; per vendicarsi di Florindo, essa non lascerà alcun mezzo intentato: « Non ho piacere, essa dice, maggiore della vendetta, e Florindo, Rosaura e Beatrice saranno sempre nemici miei, e sono disposta ad unire anche al numero de'miei nemici il padrone medesimo, se non vorrà secondarmi sin al termine delle mie vendette ». Nel terzo atto, l'azione s'arruffa, per nuovi intrighi di Corallina, che non le riescono; onde, presso al fine del giuoco, essa esclama: « Tutto mi riesce male; tutto mi va alla rovescia; ma ne farò tante, che una mi riuscirà; son donna, e tanto basta. Ma l' ultimo imbroglio, per l'appunto, la perde; la commedia termina in farsa, nel momento stesso che accenna a diventare tragedia; Ottavio, finalmente, si persuade di tutta la perfidia di Corallina, la quale ha combinato di compromettere Rosaura, dandola, col favor delle tenebre, nelle mani di Lelio, col farle credere che sia Florindo; essa stessa si ritroverà al buio con Florindo, il quale immaginandosi di essere con la sua Rosaura, le darà piena sodisfazione; onde Corallina conchiude: « domani, quel che è stato, è stato. No, non vi è altra maniera che questa per vendicarmi. Bellissima cosa! Vendicarsi, e godere, è la più bella cosa del mondo ».

Il vecchio Ottavio, che ha tutto inteso, sventa la indegna trama; Arlecchino, in mezzo a tutto quel tramestìo notturno, crede che siano entrati i ladri in casa, e chiama gli sbirri. Ottavio vorrebbe alla prima metter nelle loro mani Corallina, la quale, scoperta, si confessa de'suoi torti; ed innanzi a tale confessione, tutti si commuovono e le perdonano, anche Ottavio e Lelio, a dispetto del loro carattere rabbioso; onde Corallina, stupìta di così pronto e generoso perdono, dopo tante sue scelleratezze, lascia la casa di Ottavio con aria compunta, dicendo: « Anderò in villa, dove son nata; finirò i giorni miei come merito, e mi ricorderò, a mio rossore, che ho perduta la mia fortuna per essere stata una donna vendicativa ».

Ora, se bastasse un atto di contrizione o un predicozzo a far morale una commedia, anche la *Donna Vendicativa*, potrebbe apparire tra le commedie più oneste del teatro goldoniano; ma il tessuto stesso assai lieve del dramma, la soverchia caricatura de'due collerici, e la

troppa perversità della protagonista, con gli incidenti ai quali essa dà motivo, ne hanno fatto un guazzabuglio ingrato, che nessuno spettatore *emunctae naris* può avere trovato di suo perfetto gusto. Certo, quando, col *Teatro Comico,* il Goldoni annunciava al pubblico di Venezia la sua riforma drammatica, egli mirava a qualche cosa di più alto; e la Corallina della Compagnia Medebac che si ricusò di rappresentare una tal donna vendicativa, fece la miglior vendetta contro l'autore che le lasciava un tal ricordo satirico.

Da quel momento, del resto, il genio di Carlo Goldoni parve di nuovo, per alcun tempo, disorientarsi un poco; tuttavia, poichè nel settennio che seguì l' imprudente distacco dalla Compagnia Medebac, uscirono ancora alcuni capolavori del suo miglior genere, come, per esempio, tra gli altri il *Ventaglio,* i *Rusteghi* e le *Baruffe Chiozzotte,* convien bene rassegnarci a qualche momento nel quale il sole goldoniano non s'oscurò, ma parve alquanto impallidire. *La Donna Vendicativa* segna dunque una sosta d'uomo già stanco di procedere sempre per una stessa ed unica via. Ora vedremo, come, nel desiderio di novità, in un nuovo periodo di operosità teatrale, il Goldoni, sopra un' altra scena, siasi avviato per una via che dovette parergli nuova, e che gli permise di spiegare altrimenti l' originalità e fecondità del suo ingegno, ma che segna una deviazione nella via che s' era tracciata il nostro massimo commediografo.

LEZIONE SESTA

Al teatro di San Luca.

Al teatro di San Luca, dove il Goldoni passò, quando gli piacque separarsi dal Medebac, lavorava una compagnia di comici *in cooperativa.*

Non c'era alcun Direttore; il patrizio, proprietario del teatro, il nobile Antonio Vendramin,[1] godeva il beneficio dei palchi; ma passava una provvisione fissa ai comici, secondo la loro anzianità e secondo il loro merito riconosciuto; essi poi si dividevano fra loro il provento netto della gestione teatrale. L' autore era pagato dal proprietario in pronti contanti, alla consegna di ogni lavoro, (cento ducati per ogni commedia, oltre la regalìa a fin d'anno) a un prezzo doppio di quello che soleva passargli il Medebac; gli era poi riserbata piena facoltà di stampare i proprii lavori dove e come gli piaceva, a proprio vantaggio, e veniva dispensato dall'obbligo di seguire i comici quando lasciavano Venezia, per compiere il loro giro in terraferma. Tutto pareva dunque andar bene, per quel che riguardava il trattamento; ma, la prima attrice Gandini, più conosciuta sotto il nome di Flaminia, allora, sulla cinquantina, sostenuta dal marito, voleva rappresentare le migliori parti, anche quella di giovane; quindi, frequenti contrasti. Il Goldoni dovette allora rimpiangere i comici della Compagnia del Medebac, il quale, fra tanto, gl' incagliava pure la stampa delle commedie, incominciata presso il Bettinelli. Allora il nostro Autore provvide, nel 1750,

---

[1] Cfr. Mantovani, *Carlo Goldoni e il Teatro di San Luca a Venezia*, Milano, 1885.

e diede principio ad una nuova edizione fiorentina presso il Paperini, che ne smaltì, in breve tempo, fino a millesettecento esemplari.

A Firenze, intanto che attendeva all'edizione e correzione delle sue opere rivedute, il Goldoni conobbe egli stesso o gli fu parlato di un tale che era avaro e geloso; e questa conoscenza gli suggerì l'idea della prima commedia che egli scrisse pel teatro di San Luca, e s'intitolò *L'Avaro Geloso*, che cadde alla prima rappresentazione, perchè era stata affidata la parte del protagonista ad un attore sgraziato e antipatico; ma ebbe, invece, buon successo due anni dopo, alla ripresa col valente attore Francesco Rubini, che sosteneva in Compagnia le parti di Pantalone; morto, tuttavia, questi in giovane età, la commedia fu presto dimenticata.

Del modello fiorentino che avea servito al Goldoni per l'*Avaro geloso*, il Goldoni scrive nelle *Memorie*: « Costui era dominato da due vizî egualmente odiosi, e, per il contrasto delle sue passioni, si ritrovava spesso in condizioni veramente comiche. È una cosa ben bizzarra il vedere un marito eccessivamente geloso, ricevere egli medesimo un vassoio di argento con cioccolata, una boccietta d'oro piena di acqua odorosa, e poi tormentar la moglie, dicendole aver essa dato motivo ai suoi adoratori di farle simili donativi. La malvagità di questo carattere è, parlando schietto, da ributtare; nulladimeno, la commedia si sarebbe sostenuta se l'attore incaricato della parte principale non fosse stato per natura tanto disgraziato e al pubblico in così poca stima. Per una parte così cattiva, credetti di far bene scegliendo un uomo che per sè stesso non ci scomparisse, essendo pure di opinione che la sua magrezza, la sua fisionomia e la sua voce fessa convenissero appunto a questo carattere; ma m'ingannai ».

L'*Avaro Geloso* è dedicato ad Alvise Vendramin, figlio di Francesco, che continuò ed allargò, nel 1756, il contratto con cui suo fratello Antonio si era nel 1753 impegnato col Goldoni. La compagnia del Teatro di San Luca recitava a Livorno quando il Goldoni stava curando il primo volume della stampa fiorentina delle sue commedie; e, in quel periodo di tempo, allestì per que'comici il *Geloso Avaro*, di cui la scena venne immaginata a Napoli, perchè l'autentico avaro fiorentino non avesse troppo facilmente a risentirsene. L'avaro geloso è il solito Pantalone mercante veneziano, di cui la moglie Eufemia è figlia del Dottor Balanzoni. Intorno a loro si muovono molti personaggi, cioè Don Luigi, Donna Aspasia di lui sorella, Don Gismondo auditore della Vicaria, Ser Aga-

pito procuratore, Don Onofrio, marito di Donna Aspasia, gran smemorato, Brighella servitore di Don Luigi, Traccagnino servitore di Pantalone, Argentina cameriera di Donna Eufemia, la Sandra e la Giulia donne, Pasquina e Felicina ragazze, Giannino servitore del dottor Balanzoni. All' infuori delle maschere, come si vede, son tutti nomi nuovi, insoliti nelle commedie di Goldoni ; e il numero grande de' personaggi è pure, nelle commedie goldoniane, inconsueto. Composta a Firenze, la commedia sembra pur meglio scritta, cioè, in buon toscano.

La commedia, poi, non è solo meglio scritta di parecchie altre, ma, fin da principio con molto brio; i caratteri si disegnano tutti originalmente ; così l'avaro geloso Pantalone, marito di donna Eufemia, così Don Luigi, il giovanotto un po'scapestrato e spendereccio che aspira all'onore di divenirne amoroso cavalier servente, così la sorella di lui Aspasia, donna svelta che non ha molti scrupoli e si dispone a secondare il fratello nel suo amore, così Don Onofrio, marito di Donna Aspasia, uomo distratto e smemorato. Quanto all'avaro, se somiglia, nel genere, ad altri avari, nella sua specie, appar molto singolare ; tra l'altre sue furberie, come marito geloso, è quello di praticare un buco nell'uscio della camera di sua moglie, per sorprenderne i segreti. Egli sospetta che essa riceva qualcheduno in camera di nascosto. Ma, occupato a contare e pesare i suoi zecchini, affida al servo Traccagnino l' incarico di spiare sua moglie. Traccagnino riporta che l'uomo chiuso in camera con Donna Eufemia era il padre di lei, il dottor Balanzoni ; ma Pantalone sospetta ancora; egli potrebbe, anche senza volerlo, servir da mezzano alla figlia, recandole i saluti di alcuno che voglia corteggiarla, e già Pantalone si propone di cacciare il dottore di casa sua ; ma gli s'annuncia la visita del procuratore Sor Agapito, che viene a proporgli un buon affare ; il danaro può più della gelosia ; Pantalone riceve il Sor Agapito e manda di nuovo il servo Traccagnino a spiare per il « solito buso ». Pantalone impresta ad usura ; l' affare che gli si propone è l' imprestito di mille scudi per un mese scarso, per riaverne mille e cento; ma egli usa pure questa attenzione quando impresta ; se può, dà a chi deve ricever danaro da lui, zecchini scarsi, e se li fa invece rendere buoni ; tali negozii egli fa pure coi giuocatori. Ma un difetto del primo atto dell'*Avaro Geloso* può anche essere stato il triplice mutamento della scena ; la prima volta essa è in casa di Don Luigi, la seconda in camera di Pantalone, la terza in camera di Donna Eufemia. A pena costei ha finito di discorrere con la serva Argentina e col padre, il dottor Balanzoni, giunge Pantalone. Ar-

gentina si lamenta col Dottor Balanzoni, rimproverandolo perchè avesse sposato la figliuola ad un vecchio arrabbiato e Donna Eufemia prende le difese del marito, più per tranquillare il padre, che per esser veramente contenta di Pantalone; ma, il padre insistendo ad informarsi per timore che Donna Eufemia gli celi la verità, essa risponde evasivamente: « Caro signor Padre, che cosa volete ch' io vi dica? Non nego che qualche volta mio marito non dia in qualche impazienza. Tutti hanno le loro stravaganze, ed io le avrò più di tutti. Mio marito, vi dico, non è cattivo; ma, quando fosse anche pessimo, voi me lo avete dato, io l'ho preso; sarebbe pazzia il dolersene e poca riputazione il pentirsi ». Ma Argentina soffia all'orecchio del dottore che Pantalone tratta sua moglie in modo sordido, e che non le lascia un soldo per gli spilli; il padre regala allora a Donna Eufemia quattro zecchini, e un ducato alla serva, la quale continua a cantare; allora donna Eufemia minaccia di cacciare Argentina, se costei non saprà moderare la lingua; Argentina risponde che la sua lingua parla da sè, senza che essa se ne accorga. A pena il dottor Balanzoni è partito, entra Pantalone corrucciato, e dichiara alla moglie che essa non deve più ricevere le visite del padre, che in casa sua comanda lui solo, che la sua volontà dev'essere rispettata, e insinua che forse il padre porta alla figlia i saluti di antichi innamorati; e perchè la serva Argentina presente al dialogo, non ne può più e compiange Donna Eufemia tanto sacrificata dalla tirannia del marito, Pantalone va in bestia e la licenza per il fine del mese; ma, perchè la serva si dice pronta ad andar via anche subito, Pantalone la sgrida, ricordandole che il salario le fu anticipato e che mancano ancora undici giorni a compiere il mese. Intanto, guardando dal buco dell' uscio, Pantalone ha già visto che il dottor Balanzoni avea dato danaro alla figlia, e che donna Eufemia se l'era messo in tasca; si fa tosto consegnare i quattro zecchini, dichiarando che al bisognevole avrebbe pensato lui stesso, lui solo; e, rabbonito alquanto alla vista de' quattro zecchini dati alla figlia dal dottor Balanzoni, e ch'egli intanto s'è presi, pensando che egli potrebbe portarne altri, non dice più in modo assoluto che il dottore non deve tornare in casa sua, ma vuol distinguere: « Se el vien in casa mia per comandar, no lo voggio; se el vien per farne qualche finezza, per darne qualche segno d'affetto, lo sopporterò. Ma, in casa mia son paron mi, e nissun a mia muggier ha da portar ambasciate ». E se ne va. Allora Donna Eufemia fa tra sè alcune amare riflessioni; essa riconosce bene che suo marito diviene ogni giorno più

insopportabile e intrattabile, ma nutre ancora alcuna speranza di poterlo con la sua pazienza, dolcezza, rassegnazione, intenerire, cercando di persuadere sè stessa, che essa non saprà mai tradirlo: « so, ella dice, che io non sono capace d' una violenta risoluzione, e mi ridurrò a morire sotto le mani di mio marito, prima che recare un'ombra di disonore al suo nome, alla sua famiglia, alla nostra riputazione ».

Intanto che Donna Eufemia sta facendo questi bei proponimenti, si annuncia la visita di Donna Aspasia, la donna emancipata, la quale incomincia a riportarle i discorsi che tiene la gente, intorno al modo suo di vivere tanto appartata dal mondo, sospettandosi pure che suo marito sia geloso ed avaro; e il dialogo che segue ci mostra, in pieno secolo decimottavo, due mondi fra loro in aperto contrasto. Donna Aspasia s' invita da sè per la sera a conversazione presso Donna Eufemia; e questa si schermisce, come può:

Aspasia: Dunque, in casa vostra non ci volete?

Eufemia: Io non dico di non volervi; dico che l'ha da saper mio marito. Potrei anch'io prendermi la libertà di far senza dirlo, e son certa che non oserebbe rimproverarmi; pure gli ho sempre usato rispetto, e glielo userò sempre. Credetemi, donna Aspasia, che, a lungo andare, non è poi cosa tanto cattiva questa discreta soggezione della moglie. Alla fine dell' anno, si trova l' economia in bilancio e la riputazione al sicuro.

Aspasia: Oh, oh, che màssime antiche! Queste le avete studiate sui libri; non le avete certo imparate da veruna donna del nostro secolo.

Eufemia: Queste son massime che ho imparate da me medesima; e sarebbero le vostre ancora, se un altro mondo non vi occupasse.

Aspasia: Per me son contenta così. Ho un marito, grazie al cielo, che non sa dirmi di no in niente. Vado dove voglio, e non glielo dico. Lo faccio venir con me, se son sola; lo licenzio, se sono accompagnata. Invito a casa chi voglio: vado a pranzo fuori quando mi pare. Se spendo, egli non dice nulla; se perdo, egli paga; questo mi par che si chiami vivere.

Eufemia: Sì, questo si chiama vivere alla vostra maniera.

Aspasia: E la mia maniera è la più comune.

E il dialogo, continuando su questo tono, minaccerebbe d' alterarsi, se le due amiche non mutassero discorso, e se Donna Aspasia, ricordando il motivo per cui è venuta a far visita a Donna Eufemia, non le facesse motto di Don Luigi che la ricorda, del gran bene che egli dice

sempre di lei, di che Donna Eufemia sembra pure compiacersi; ma, per la fretta di conchiudere, Donna Aspasia guasta ogni cosa; fa da prima ammirare all'amica un bel ventaglio che Don Luigi suo fratello le ha donato; Donna Eufemia, trovandolo di buon gusto, subito Donna Aspasia glielo offre; Donna Eufemia si meraviglia che l'amica faccia così poco conto d'un regalo del fratello, e lo ceda subito ad altri; al che, con prontezza, Donna Aspasia risponde: « Don Luigi non mi darà dei rimproveri, se saprà che a voi l'ho donato; anzi si consolerà, intendendo che una sua finezza sia passata nelle vostre mani; prendetelo ». Donna Eufemia, non solo non accetta, ma si offende; e le due amiche si separano corrucciate. Il primo atto dell'*Avaro Geloso*, assai bene condotto, a dispetto de'tre mutamenti di scena, e di alcune scene alquanto prolisse, si conchiude, con queste gravi parole moralizzanti di Donna Eufemia: « Può sentirsi di peggio? Sotto pretesto di buona amicizia, vien una donna a sviarmi; vorrebbe introdurmi il fratello in casa; vorrebbe farmi prendere dei regali! Oh mondo, mondo! tu sei pur tristo! Cominciano a piacermi le stravaganze di mio marito, poichè queste affliggono, è vero, la persona in segreto, ma in pubblico non la fanno ridicola a questo segno. Codesto si chiama vivere? Codesto si chiama impazzire. Vera vita dell'uomo è qnella che è regolata dallo spirito dell'onore ». Se questa moralità fosse messa in fine della commedia potrebbe apparire quasi superflua; ma, posta al fine del primo atto, serve soltanto a delinearci meglio il carattere fermo e l'onestà di Donna Eufemia, la quale, ben che maltrattata indegnamente dal marito esoso, non vuole, per suo decoro, capitolare innanzi a chi vorrebbe sviarla da' suoi doveri di moglie, tanto più che essa nutre qualche lieve speranza che Pantalone ridiventi con lei più umano e più tenero; in Eufemia è dunque un po'di quella forza di resistenza e di rassegnazione che il Goldoni avea già fatto ammirare in Griselda ed in Pamela. Come il Marchese di Saluzzo, nel primo tempo del matrimonio con Griselda, le si era mostrato amoroso, così anche Pantalone, prima di diventare marito tiranno, le avea mostrato un po' d' affetto. Essa dunque ha qualche speranza che la propria virtù abbia a trionfare, e che possegga il dono di ridonarglielo più ragionevole e più umano.

L'atto secondo si apre con una scena molto comica, fra Argentina e Traccagnino; la cameriera accorta sottrae un ducato che fu dato a Traccagnino, perchè porti un' ambasciata a Donna Eufemia. L' ambasciata poi è un bacile d'argento pieno di cioccolata che Don Luigi vuole

regalare a Donna Eufemia, che se ne offende. Ma, intanto che essa rimanda cioccolata e bacile, entra Pantalone, cui vien fatto credere che il regalo sia per lui; ed egli sospetta che Don Luigi voglia da lui danaro in prestito, e non si fa perciò scrupolo di trattenere il dono che o bene o male gli entrò in casa; ed a Brighella che lo portò ed aspetta la mancia di qualche ducato, l'avaro si contenta di regalare un pezzo di un bastoncello di quella cioccolata che Don Luigi mandava in abbondanza ad Eufemia; Brighella lo rifiuta sdegnato; Argentina si contenterebbe allora d'averlo lei, ma Pantalone sordido pensando che con quel pezzetto si potrebbe fare una chicchera di più di cioccolata, ritiene anche quel pezzo. Partiti Brighella ed Argentina, e rimasto solo con Donna Eufemia, Pantalone fa alla moglie una scenata di gelosia, perchè essa ha lasciato entrare un uomo, Brighella, in camera sua, trattenendosi con lui a discorrere; egli non ha restituito il bacile per politica, perchè la gente non mormori; ma, mostra di offendersi con la moglie, perchè se essa non avesse dato a Don Luigi qualche buona speranza, egli non avrebbe osato mandar regali; e prosegue ad insultarla, a tal segno che la povera donna, che non ne può più, finisce col supplicare disperata, dicendo a Pantalone: « Ammazzatemi una volta; e levatemi da queste pene »; ma Pantalone, invece di commoversi, sempre più imbestialito, risponde soltanto: « sì, ve coperò ».

Mentre egli dice questo, entra il Dottor Balanzoni, il padre di Eufemia; Pantalone si rabbonisce, a un tratto, e muta stile, volendo far credere al suocero ch'egli ed Eufemia vivono come due colombi: il Dottor Balanzoni consiglia Pantalone di rimandare il bacile; ma l'avaro dice che è troppo tardi; egli non può decentemente rinviare il dono; può invece ricambiarlo, comprando e regalando a sua volta un altro bacile, per disobbligarsi; così egli acquieta la coscienza del dottor Balanzoni, ma tra sè poi dice: « vago subito a vender questo, ma no a comprarghiene un altro, » e lascia solo il dottore con la figlia, con la speranza che egli le regali altri zecchini, di cui egli possa, come de' primi, impadronirsi. Si potrebbe temere che il nuovo dialogo tra padre e figlia avesse ad essere una ripresa del dialogo del primo atto; ma il Goldoni è uomo d'espedienti e varia il motivo. Da prima Eufemia dissimulava col padre i mali trattamenti del marito; ora non ne può più, e, tra il pianto, confida al padre tutte le sue grandi pene. Ma quindi, vedendo il padre già disposto a portarla via, si spaventa, si pente, si duole di non aver saputo tacere e tollerare dell'altro; s'accusa di debolezza;

cerca di ritirare quanto ha detto della tirannide di suo marito e degli strapazzi di cui è vittima: « mi pento, essa dice, di quel che ho detto; arrossisco di me medesima; e queste lacrime che ora mi grondano dagli occhi, non sono effetti delle mie disgrazie, ma del mio giustissimo pentimento ». E se ne va. La scena muta. Siamo in camera di Pantalone che pesa il bacile, per non essere gabbato da chi lo comprerà; intanto ch'egli nasconde cioccolata e bacile, entra Don Luigi; egli vorrebbe domandar nuove di Donna Eufemia; Pantalone dice che essa non può ricevere, che non ha dormito, che le duole il capo. Don Luigi trae fuori una boccetta d'oro, con un liquore che dovrebbe farle bene per il mal di capo; Pantalone che ha adocchiato la boccietta d'oro, già ben disposto ad accettarla, vorrebbe, tuttavia, portarla egli solo alla moglie; ma Don Luigi riprende la boccietta, ritenendo un affronto il divieto che gli vien fatto di andare con lui da Donna Eufemia, che ebbe l'onore di conoscere prima che divenisse moglie di Pantalone. Il timore di perder la boccietta, induce l'avaro ad andare a chiamar Donna Eufemia, e torna con lei, di modo che lo spasimante Don Luigi incomincia a ringalluzzirsi. Ma quando egli, incoraggiato da Pantalone, le profferisce la boccetta col rimedio contro il mal di capo, Donna Eufemia si schermisce, dicendo non averne bisogno; Pantalone prende la boccetta, in nome di lei, per quando le potrà occorrere; e, ottenuto l'intento, licenzierebbe volentieri Don Luigi; intanto egli ordina alla moglie di ritirarsi in camera per riposarsi del male che egli le attribuisce; ma perchè Don Luigi lo tratta da marito geloso, a provargli che non lo è, finge di ritirarsi esso stesso lasciando Don Luigi e Donna Eufemia a discorrere, mentre che Pantalone si è nascosto dietro una portiera per sorprendere i loro discorsi. Don Luigi si compiace che la sua cioccolata col bacile sia stata gradita; glie lo hanno fatto supporre i servi, e perchè Donna Eufemia risponde che questi non lo possono dire, sbuça fuori Pantalone e se la piglia con la moglie, per darle una smentita: onde la scena finisce con movimento drammatico:

Pantalone: Siora sì; i saverà quel che i dise. E se no basta l'asserzion dei servitori, anca mi assicurerò sior Don Luigi della so bona grazia. Sfazzada! me maraveggio che se parla così (*verso Don Luigi*).

Don Luigi: Come? che impertinenza è la vostra? così vi rivoltate contro di me?

Pantalone: Mi no la gh' ho con ela, patron. De èla parlo co la bocca per tera. Un zovene lo compatisso, se el cerca de divertirsi.

Me maraveggio de sta mota de donna, che no gha gnente de reputazion.

Donna Eufemia : Se non avessi riputazione, vi risponderei come meritate. Il tacere ch'io faccio è maggior prova della mia onestà, della mia prudenza. Esaminate voi stesso, e troverete di chi è la colpa, e di chi è l' innocenza. »

E con questa sortita di Donna Eufemia l'atto avrebbe potuto finir bene; l'Autore, in vece, lo strascica, riportandoci nella camera di Don Onofrio, il marito smemorato di Donna Aspasia. Don Onofrio distratto si trova nello scrigno dove avea chiusi 1500 scudi, avuti da Pantalone per una partita di grano, cento scudi di meno; non si ricorda di averli dati a Don Luigi suo cognato, e sospetta che Pantalone l' abbia frodato nel contargli il danaro; il procuratore Agapito poi gli fa rilevare che lo ha ingannato sul prezzo corrente del grano, e che gli zecchini avuti da Pantalone calano tutti almeno di sei o sette grani l'uno; e consiglia perciò di denunciare Pantalone alla vicaria come usuraio. Intanto che Agapito se ne va per la denuncia e Don Onofrio brontola per i cento scudi che crede gli siano stati sottratti da Pantalone, sopravviene Donna Aspasia e gli rammenta che i cento scudi li ha levati dallo scrigno per lei e gli rappresenta i danni della smemorataggine, cercando di persuaderlo a lasciare a lei tutto il governo della sostanza; e rimasta sola tiene tra sè questo ragionamento egoistico, di cui non sarà di certo sfuggita agli spettatori la volgarità : « In tutti gli stati vi è il suo male e il suo bene. Un marito che non ha memoria, che non abbada, che lascia fare, non è certamente cattiva cosa per una moglie; ma, se la sua stolidezza pregiudica la famiglia, anche la moglie se ne risente. Non c'è altro rimedio che questo; prender io il maneggio, l'economia della casa, e quello che ora si manda a male per l' inavvertenza di mio marito, impiegarlo con più proposito in qualche abito, in qualche gioia, in qualche divertimento per me. » Segue ancora una scena dispettosa fra Donna Aspasia e Don Luigi suo fratello, perchè Donna Aspasia assicura che Donna Eufemia non cederà, e Don Luigi vuole, invece, spuntarla ad ogni costo, sperando pure riuscire, con l'aiuto del dottor Balanzoni; ma queste ultime scene dell' atto secondo, in casa di Don Onofrio, tradiscono troppo l'appiccicaticcio, ed invece di affrettare l'azione e avvivar l' interesse, la rallentano con la prolissità e lo raffreddano.

Il terzo atto s'apre in modo inaspettato; quattro ragazze, Sandra, Giulia, Pasquina e Felicina vengono in casa di Pantalone, l'una per

impegnarvi della roba e ritrarne un po' di denaro per giuocare al lotto, l'altra per conto della padrona che non desidera essere scoperta, e impegna di nascosto i regali che ha ricevuto dal suo corteggiatore, la terza per impegnare un anellino avuto dalla madre, in dono da un vagheggino, la quarta, la più tenerella, per tener compagnia alle altre ragazze e imparare da esse l'arte d'impegnare. Tutte vorrebbero tenere il segreto, ma tutte finiscono con lo spiattellare ogni cosa, e così continuano la prima commedia goldoniana dei *Pettegolezzi delle donne,* dando uno spunto alle *Baruffe Chiozzotte;* e in quest'arte di mettere in iscena le donne chiaccherone, il Goldoni è incomparabile e insuperabile; alfine, arriva l'usuraio Pantalone. Egli impresta, col pegno in mano, alle donnette al dodici per cento, ma non vorrebbe che si risapesse dalla giustizia; si schermisce intanto quanto può; ma l'avidità della roba del danaro, lo tenta, ed egli si lascia andare dicendo che lo fa per sola carità; accetta tuttavia il pegno di una scatola d'oro, sapendo che chi l' impegna non avrà modo di riscattarla, dando per essa soli due zecchini, ma in moneta scadente, cioè ungheri che valgono qualche cosa meno e dichiara che tiene il pegno per soli otto giorni, ma che se, dopo otto giorni, la scatola non verrà ricuperata, essa andrà perduta; per sola bontà di cuore, apparente, ma in verità, per timore di perder l'affare, egli si lascia poi andare ad aspettare qualche giorno di più: solamente, Pantalone, sapendo che l'affare combinato è assai losco, si raccomanda per la maggior segretezza: « co vegnì, vegnì sempre segretamente. » Ma i segreti delle donne, specialmente delle donne goldoniane, passano tutti per le trombe. E Pantalone è già in grave sospetto avendo inteso che il procuratore Agapito lo ha denunciato e gli intenta un processo per frodo, ed usura; egli si spaventa, e sapendo che sua moglie, quando era ragazza, conosceva l'auditore Pandolfi, la fa chiamare, e si raccomanda a lei perchè metta una buona parola con lui, amico di suo padre, per averne la protezione; Eufemia è corrucciata col marito, e avrebbe poca voglia di secondare la sua richiesta; ma alfine s'arrende, dicendo: *andiamo dal signor auditore;* allora il marito geloso teme che l'auditore, rivedendola, possa innamorarsi di lei; le comanda dunque di scrivergli, e detta lui; e poi si arrabbia, nella sua gelosia, perch' essa non si ribella alle parole gentili che egli viene dettando; la povera Eufemia non regge più, e finisce col dirgli: « siete un marito cattivo »; ma egli non si commuove e la tormenta fino al termine della dettatura; allora egli dice: « Brava, che pulizia! che franchezza! se vede chè è solita

di scrivere viglietti. » La povera donna, la nuova Griselda, è affranta, e se ne va via dicendo: « La mia sofferenza non ha più limiti da contenersi. Il cuore mi manca, e le lacrime non mi permettono di far di più. Barbaro! il cielo ve lo perdoni. » E come la Griselda, dopo essere stata maltrattata crudelmente dal marchese di Saluzzo vien rimandata al padre, così la povera Eufemia, rimasta sola, pensa a tornare presso suo padre, dicendo fra sè: « Che cosa finalmente può dire il mondo se vado a stare con mio padre? Non lo vorrei fare.... Ma questa vita non si può durare. » Viene il dottor Balanzoni a prendere, da sè, la figliuola per menarla via; ma perchè l'accompagna Don Luigi, la brava donna si risente, e resiste, dicendo: « Se mio padre voleva seco condurmi, aveva da venir solo, e non in compagnia di uno che sa poco trattare colle persone civili ». Ma, intanto, che nasce questo contrasto, s' annuncia che gli sbirri stanno per invadere la casa di Pantalone; e tutta la casa è già sossopra; Argentina la prima si lagna che gli sbirri abbiano rovistato ogni cosa, anche dove essa non avrebbe voluto ch'essi guardassero; sopraggiunge l'auditore Don Gismondo Pandolfi, e Donna Aspasia e Don Luigi accusano Pantalone di avarizia, di usura, di tirannìa; Don Luigi si atteggia a paladino di Donna Eufemia; ma l'onesta donna, invece di essergli grata, si accende di fiero sdegno: « Ah, signor Auditore, se liberar mi volete da quelle persone che mi tormentano, scacciate dalla mia casa questi due che m' insultano. Don Luigi ardisce sollecitarmi; donna Aspasia, in favore del di lei fratello, m' infastidisce; ambi insidiano l'onor mio, e prevalendosi di qualche debolezza di mio marito, calpestano la riputazion di questa casa, strapazzano il nome mio per le conversazioni, e tentano di macchiar quel decoro, che con tanti stenti, ho procurato sempre di conservare. » Don Gismondo rivolge allora una paternale a Don Luigi, che si rassegna a riceverla, e poichè sua sorella, l'emancipata Donna Aspasia, si meraviglia della sua docilità, a Don Gismondo che gli domanda se egli sia rimasto persuaso delle sue ragioni, lo scapestrato cicisbeo risponde: « Le vostre ragioni per una parte, le ostinazioni di Donna Eufemia per l'altra, mi convincono che, persistendo in amarla, sarei un pazzo. A chi ha merito, non mancano occasioni di servir donne. Se lascio una che mi disprezza, posso scegliere fra le tante che mi sospirano, e, se mi aveva tentato il demonio di servire una che ha il marito geloso, ne troverò mille, i di cui mariti si faranno pregio della mia amicizia, della mia servitù, e della mia protezione. » E quest' ultima tirata di Don

Luigi è pure una pennellata maestra data al quadro del cicisbeismo settecentesco. Quanto a Donna Aspasia se ne va via malignando, con l' insinuare il sospetto che l'Auditore abbia preso le difese di Donna Eufemia non già per sentimento di giustizia, ma per intenerimento verso la donna che aveva ricusato i favori di Don Luigi. Partiti Don Luigi e Donna Aspasia, il Dottore Balanzoni e Don Gismondo consigliano Donna Eufemia a tornare alla casa paterna, almeno per qualche tempo, ed occorrendo, facendosi pure restituire la dote di dodici mila scudi. Pantalone che s'è chiuso, con lo scrigno, n'è spaventato, e vien fuori, confuso, umiliato, pentito: « Oimè! egli grida, raccomandandosi. Muggier, no me abbandonè. Ah, sior auditor, no me la levè per carità! sior dottor, vostra fia sarà ben tratada, non la tormenterò più. No, cara la mia zoggia, no ve tormenterò più. V'ho sempre volesto ben; e adesso che ho sentìo la vostra fedeltà, el vostro amor, m'avè fatto pianzer per tenerezza. Eufemia, no me abbandonè. Siori, per carità, no me assassiné. » Così Pantalone guarisce della gelosia; ma vi è un'altra malattia dalla quale egli durerà maggior fatica a guarire, l'avarizia; quando egli vede minacciato il suo scrigno, lo abbraccia per timore che glie lo portino via; Eufemia stessa, intercedendo per lui presso l' auditore, dice: « la gelosia pare che l'abbia superata, ma l' interesse è impossibile. » Pantalone dovrà rendere a chi deve; e può tenersi ciò che ha, ma a patto di non far più l'usuraio; e Pantalone promette: « Se impresto più un soldo a nissun, che el diavolo mi porti via. » Così, per paura de' birri, e per timore che gli sia portata via la moglie, Pantalone rinsanisce; non tanto, tuttavia, ch'egli tenendo abbracciato lo scrigno, pensi ad abbracciare sua moglie. Per provare allora s' egli è ancora geloso, Don Gismondo dà il braccio a Donna Eufemia, e se ne va con lei, per lasciarlo in pace col suo scrigno. Allora Pantalone s'abbandona, in un soliloquio, a considerare il suo oro; alfine, maledicendolo, getta lo scrigno tormentoso a terra, e spande il danaro; se non che, alla vista dell'oro disperso, grida: « Oimè! el mio oro, el mio cuor, le mie viscere; me sento morir; no posso più; ajuto »; e sviene; accorrono Donna Eufemia, il Dottore e Don Gismondo e cercano di aiutarlo, di consolarlo; egli si è, finalmente, persuaso che quell'oro tanto caro, dovrà pure un giorno, morendo, lasciarlo; bacia la mano di Donna Eufemia, e dà un calcio allo scrigno, dopo averlo lungamente guardato. Allora, Donna Eufemia, intieramente rasserenata, ne ringrazia il cielo dicendo: « La mutazione è totale; spero di vivere più felice. Questo suo cambia-

mento sollecito, e quasi istantaneo, è cosa strana,è cosa che non sarebbe creduta se altrui si narrasse, e si rappresentasse sopra una scena. Ma niente è impossibile alla provvidenza del cielo e molte cose accadono portentose nell'ordine stesso della natura. Vinse la mia costanza del marito la gelosia; vinsero i pericoli ed i rimorsi la sua avarizia. Ecco disingannato e convinto il più affascinato geloso, il più tenace avaro. Ecco resa contenta e felice la più sventurata donna del mondo in grazia dell'onestà, e in virtù della tolleranza. »

La moralità messa in bocca della stessa eroina è un po' gravoccia; e la commedia poteva anche farne a meno, perchè dell' azione stessa veniva fuori limpida e chiara. Ma è singolare la poca fortuna che ebbe l'*Avaro Geloso,* dove due caratteri sono così vivamente scolpiti, come quello del marito avaro e geloso, e quello di Eufemia, onesta, scrupolosa e dignitosa in grado eroico. L'odiosità del contegno di Pantalone può forse avere disgustato una parte degli spettatori; ma, quanto essa è maggiore, tanto più spicca e rifulge la virtù della moglie che custodisce l'onor suo, contro tutti. Tra le figure di donne del teatro Goldoniano se ne trovano, senza dubbio, di più gaie e vivaci di Donna Eufemia; ma non ve n'è forse alcuna più degna e più rispettabile. Forse la Commedia ha qualche scena inutile, e ciò che, nell'opera d'arte, è superfluo, riesce quasi sempre dannoso; qualche scena strascicata un po' troppo a lungo può anche avere ingenerato stanchezza; se ne potrebbe dunque stralciare qualche cosa senza disturbare in alcun modo, l'economia e l'euritmia del lavoro, che se non è tra i più animati e tra i più comici, è certamente de' più serii, de' meglio pensati, de' più nobili, de' più educativi che il Goldoni abbia scritto.

Come abbiamo inteso, alla prima rappresentazione che ne venne fatta in Livorno, l'*Avaro geloso* non ebbe molto incontro; ma più sfortunato fu ancora (e forse pure immeritamente) l'esito della nuova commedia che il Goldoni (dopo averla sperimentata nell' estate, con prova infelice, a Livorno) espose al Teatro Vendramin o di San Luca. La commedia s' intitolava: *La donna di testa debole* o la *Vedova infatuata;* nei *Mémoires* francesi il Goldoni traduce il primo titolo: *La femme légére.* Dal modo con cui egli stesso ne parla nelle *Memorie*, possiamo argomentare ch'egli non ne era troppo contento, se bene (forse con ragione) scarichi un po' di colpa del cattivo successo, sui comici non ancora bene affiatati tra loro, non ancora bene disciplinati per la recita del nuovo genere di commedie, e su la vastità del teatro di San Luca che non si

prestava bene alla recita di commedie di soggetto tenue e delicato. Ma il carattere principale che dovea emergere nella commedia, non poteva forse destare l'interesse d'un pubblico molto numeroso. Come il soggetto del *Poeta fanatico* che si prestava forse ad un teatrino accademico e non ad un vasto teatro popolare, perchè le scene tra poeti e poetesse che recitano versi, più che la curiosità del popolo, potevano provocare lo sbadiglio, così la protagonista della commedia, cioè la donna di testa debole, volendo figurare specialmente una scarsa letterata e poetessa vanesia, piena di sè, dovea, fin dal suo primo apparire, riuscire noiosetta più tosto che interessante. Se poi il Goldoni l'avesse anche ritratta dal vero, poichè il modello dovea pure avere qualche partigiano, non è impossibile che alcuni spettatori riconoscendola su la scena se ne siano un poco adontati per essa, ed abbiano contribuito alla caduta della commedia. Il Goldoni non amava di certo le donne che s'atteggiavano nel suo tempo a letterate, trascurando un poco gli affari domestici per la letteratura; e chi sa forse che, quantunque donna di non comune valore, fra le poetesse del suo tempo, un po' di dispetto contro il Goldoni avverso alle donne saccenti, l'avesse pure Luisa Bergalli, moglie di Gaspare Gozzi,[1] e contribuisse con la sua antipatia alle opinioni del commediografo, ad incrudire le ostilità fra Carlo Gozzi e i Granelleschi dirette contro il teatro Goldoniano, le quali s'accesero e divennero certamente assai più vive ed acerbe, dopo che, lasciato il teatro Sant'Angelo e il Medebac, col quale il Goldoni aveva già spinto molto innanzi la sua riforma drammatica, egli parve, per alcun tempo, aver quasi perduto la prima bussola direttiva, e tentar nuove vie, più per far rumore e stordire il pubblico, che per condurre a maggior perfezione quel tipo di commedia briosa e decente ch'egli avea vagheggiato, ch'era ben suo e nel quale egli avea già spiegato facoltà meravigliose.

Ciò premesso, possiamo udire la confessione ch'egli ci fa nelle *Memorie* della caduta del suo primo esperimento al Teatro di San Luca; detto pertanto dall'esito non buono ottenuto, la prima volta, dall'*Avaro Geloso* a Livorno, il Goldoni prosegue: « I miei amici non erano punto disturbati dal triste esito della mia prima commedia e i partitanti del Teatro Sant'Angelo dicevano con una certa allegrezza che mi sarei, pur troppo, pentito di aver lasciato una compagnia che faceva spiccare le

[1] Prudentemente, il Goldoni fa tuttavia della letterata e poetessa ridicola una vedova.

mie composizioni. Tali discorsi non m'inquietavano, poichè vivevo nella sicurezza d'impor silenzio a tutti con la mia terza commedia, benchè stessi in infinito timore per il successo della seconda ch'ero per dare. Questa fu la *Donna di testa debole* o la *Vedova infatuata*. Donna Violante è una vedova infatuata delle sue attrattive e del suo ingegno e che si da' grande aria di letterata. Il suo cattivo gusto però la determina alle opere più screditate, fa dei versi che la rendono più ridicola, e la propria leggerezza le fa prendere per elogi le derisioni. Troppo è sincero Don Fausto perchè possa piacerle; egli è sventurato, ma sempre costante; onde, col mezzo della sua fermezza e sofferenza giunge a disingannare pienamente la sua amante, si guadagna la totale confidenza di lei e le fa deporre a poco a poco tutte le ridicole pretensioni. Alla prima recita, questa commedia andò a terra; cosa da me preveduta; ond'ebbi, per mia disgrazia, anche il rammarico di veder verificato il prognostico ».

Già la semplice esposizione dell'argomento ci avverte che nella *Donna di testa debole* non vi può essere grande commedia.

Per non aver noie in Venezia, al solito, il Goldoni trasporta la scena più lontano, a Napoli, con lo strascico consueto delle maschere di Pantalone e Brighella, e del dottor Balansoni. Donna Violante è servita dalla cameriera Argentina e da un paggio Cecchino; Brighella bergamasco serve Don Fausto, l'amante di Donna Violante; Pantalone mercante veneziano, si trova essere zio del fu marito di questa dama. Donna Violante ha un nipote, Don Pirolino, scolaretto saccente, una cognata, Donna Elvira, un'amica, Donna Aurelia. Altri personaggi sono Don Roberto, servito da Traccàgnino, *uomo scroccone*, che parla anch'egli veneziano, anzi bergamasco, e Don Sigismondo.

La scena si apre con le confidenze di Donna Violante alla sua cameriera Argentina; la vedova non potendo con la sua scarsa dote di sei mila scudi aver grandi pretese matrimoniali, cerca crescersi la dote acquistando maggior credito con gli studi e col sapere: « Un poco di lettere, un poco di brio, un misto di serietà e di ridicolo per adattarsi ai caratteri delle persone, saper dire la barzelletta, saper dar la burla con grazia, stare all'occasione del tavolino, e della bottiglia, sono cose che piacciono alla gente allegra. Parlar d'istorie, dir qualche verso, entrare in materia di politica, di erudizione, sono qualità che innamorano i dotti e sono cose che durano assai più d'un bel viso; sono meriti che si conservano nell'età più avanzata; e tante tante

volte una vecchiotta graziosa e dotta fa disperare le più giovani e le più belle, perchè senza spirito e senza grazia ».

Per erudirsi nelle lettere, Donna Violante prende segretamente lezioni dal proprio nipote, lo studentello Don Pirolino, credendo, per tal via, più facilmente rimaritarsi e conservare la stima e il favore degli uomini; se non che la cameriera Argentina che ha più buon senso della padrona, obbietta: « Ma non vedete, signora mia, che perdete il tempo, e potreste a quest'ora esser rimaritata? In verità, fate torto a voi stessa, credendo d'aver bisogno di maggior merito per essere amata. Tutti quelli che frequentano la vostra conversazione, e non sono pochi, tutti bramerebbero di conseguirvi ». E la cameriera accorta consiglia prudentemente di dare più retta a Don Fausto, che l'ama, ed è schietto e sincero; a Donna Violante non dispiace di certo Don Fausto; solamente essa si trova qualche volta urtata da un non « so che di aspro e piccante » che essa ha notato nella sua conversazione.

La cameriera la previene tuttavia che Don Fausto piace anche a sua cognata Donna Elvira, e che se Donna Violante trascura Don Fausto, può darsi che la cognata se ne approfitti. Si annunziano dal paggio Cecchino due visite, Don Roberto e Don Sigismondo; Donna Violante, prima d'accoglierli, vuole acconciarsi un po', innanzi allo specchio, per farsi più bella, e intanto, perchè i due signori non s'annoino troppo ad aspettare, passa un suo componimento in versi al paggio perchè lo rimetta alle visite, che, con quel trattenimento, avranno un po' di svago. Cecchino legge e ride; Donna Violante vuole sapere perchè rida; il paggio avea scoperto una sconcordanza di genere; la poetessa avea fatto di Partenope un maschio, dicendo: *Partenope nostro;* ma egli cessa di ridere, e non dice altro, quando apprende che que' versi disgraziati sono della sua padrona. La vedovella Violante ha la grande vanità di apparire donna di molto spirito, e non s'accorge che quasi tutti si burlano di lei; la cognata Elvira poi è specialmente indisposta contro la vedovella, perchè essa cerca di attirare a sè tutti i partiti: « quanti vengono in questa casa, essa esclama, dopo ch'ella è rimasta vedova, li vuole tutti per lei. Se vede che uno mi saluti in passando, ella subito gli fa le grazie, e lo tira a sè. Son certa che non mi mariterò mai, fino che ella sta in questa casa ». Intanto, i due visitatori Don Roberto e Don Sigismondo hanno letto i versi di Donna Violante, e ne hanno fatto le grosse risate; ma nessuno poi dei due vuole prendersi la briga di mostrarle che la manìa dei versi la rende ridicola; anzi,

per ingraziarsela, la complimentano, per i versi e per il suo spirito; allora interviene Don Fausto, sinceramente affezionato e più sincero; i due primi corteggiatori s'allontanano; Don Fausto si è accorto che il mondo ride di quella che potrebbe divenire sua donna; egli è geloso del suo buon nome, e del suo onore, e invece, di adularla, come fanno gli altri, la corregge; essa si crede ammirata e lodata, mentre che invece tutti la deridono; e Don Pirolino non può insegnarle nulla di buono, nulla di serio, « perchè non ne sa nemmeno per sè ». Donna Violante è smaniosa di far conoscere anche a Don Fausto il primo suo parto « di poeta novella »; Don Fausto corregge « di poetessa novella »; poi egli legge, e storce le labbra, rendendo accorta Donna Violante degli sbagli che ha fatto ne' suoi versi; la vedovella si indispettisce, lo maltratta, e lo licenzia ruvidamente. La cognata Elvira approfitta di tale sconfitta di Don Fausto, per accaparrarsene il favore; ma non vi riesce; Don Fausto è uomo serio e di carattere; egli sa che Donna Violante è soltanto sviata da' suoi adulatori, e spera ancora, dentro di sè, richiamarla al buon senso. Donna Elvira s'avanza molto con lui, ma, invece di guadagnar terreno, essa ne perde. La smania del marito la compromette, e se ne accorge anche suo zio Pantalone, com'egli s'è pure accorto che il contegno dell'altra sua nipote, la vedovella Violante, può toglierle credito, anzi che accrescergliene; e cerca di ben consigliarla, facendole intendere quali sono le sue idee sull' educazione da darsi alle donne: « Troppe conversazion, troppe chiaccole, troppi regiri; e po' cossa xe sto mattezzo, che ve xe saltà in te la testa de voler diventar dottoressa? Tutto el zorno coi libri in man. Se l' intendessi, pazienza; se gh'avessi una bona disposizion, se a bon'ora i v'avesse fatto studiar, ve loderia, ve compatiria; ma, a scomenzar adesso, xe tardi. El studio delle donne non l'ha da esser nè la grammatica, nè la poesia, ma la economia della casa, l'educazion dei fioli co ghe ne xe; farse voler ben dal marìo, farse respettar dalla servitù, acquistarse un bon nome, saver trattar con giudizio, conversar con prudenza, e divertirse con moderazion. Questo xe el studio delle femene, che gh' ha giudizio. Questa xe la dota, che più de tutto ha da premer a un buon marìo ».

Ma, per il momento, Donna Violante è ancora infatuata delle lettere e del suo giovane erudito Don Pirolino, che studia ancora i latinetti, ma vuole già sdottoreggiare, parlando a sproposito e in latino; e intanto si dichiara innamorato della giovine Elvira, la cognata di Donna Violante, e secondato, e ammirato da lei, si contenta; onde, rimasto

solo, al fine del primo atto, manifesta la sua interna sodisfazione: « Qui bisogna che vengano i miei compagni, che nelle scuole mi burlano. Qui dico le belle cose, sputo sentenze, e faccio latini a rotta di collo. Ciascuno ha il suo clima più favorevole. Gli altri compariscono nelle scuole, ed io nelle camere ».

Il secondo atto incomincia con una scena molto comica fra il balordo servo Traccagnino, e Don Sigismondo, il quale trova il modo di fare un brutto tiro a Don Roberto suo rivale, scambiandogli una lettera amorosa, ch'egli indirizzava per mezzo del suo servo analfabeta a Donna Violante, con una satira. La seconda scena, non meno ridicola, ha luogo fra lo sciocco Traccagnino e Brighella. Traccagnino non sa leggere, e poichè l'indirizzo della lettera era scritto con inchiostro rosso, teme che la vedova, essendo in lutto, se ne offenda, e strappa l'indirizzo; ma smemorato, non sa più dove far recapitare la lettera, e, incontrandosi con Brighella, servo di Don Fausto, con cui può parlar veneziano, anzi bergamasco, si consiglia con esso. Ma, intanto, Brighella ha scoperto che Don Roberto corrisponde con Donna Violante, e lo dice al suo padrone, mentre che si spande la nuova delle villanie contro Donna Violante contenute nella satira attribuita a Don Roberto, e Don Fausto, che ama e stima la vedovella, se ne risente. Ma perchè Brighella, suo servitore fidato, gli consiglia di non disgustare la sua donna, col contradirla, Don Fausto lo moraleggia nel modo seguente: « Due sono le strade che possono condur l'uomo al possedimento d'un bene. L'una è la via retta e giusta, per la quale vi si giunge più tardi; l'altra è la tortuosa e falsa, per cui pensan gli uomini d'arrivarci più presto. Ma che succede dappoi? La perdono colla stessa sollecitudine, con cui hanno studiato di conseguirla. La verità presto o tardi ha da avere il suo luogo, ha da conoscersi, ha da trionfare; e sono tanto più grati della verità i trionfi, quanto sono più certi, più durevoli, e più dal merito sostenuti ». Queste massime doveano parere un po' ostiche a certi palati; ma Brighella, che ha del savio, ne riconosce il valore e i buoni effetti che egli stesso, stando continuamente a contatto di un uomo onesto e sincero, ne risente: « il mio padron pensa giusto, e le so massime le fa in mi quell'effetto, che fa el fogo sull' oro. Perchè le me infiamma un pochetto per la vergogna; ma le destruzze in tel mio cor onorato ogni ombra de falsità, ogni macchia de interesse, de artifizio, de simulazion ».

Il Goldoni ci avea già fatto assistere più che una volta ai pettegolezzi delle popolane e delle borghesi; nella *Donna dalla Testa Debole*, in alcune

scenette assai vivaci, egli ci lascia ancora ascoltare i pettegolezzi delle donne, e le due specialmente, nel primo e nel secondo atto, fra Donna Aurelia e la ragazza Elvira sono briosissime e maestrevolmente condotte. Intanto, Donna Violante che dal nipote Don Pirolino ha appreso alcune parole latine, se ne serve a tutto spiano, lieta d'esser sola a capire quello che dice, senza accorgersi che quando si ride in sua presenza, si ride appunto di lei. E, quando sente da Don Fausto addolorato che fu scritta una satira che la maltratta, essa non vede in quella satira altro che un motivo che le viene offerto di rispondere per le rime, con un'altra satira e di farsene onore, già parendole di esser cresciuta d'importanza, per esser divenuta oggetto d'una satira. Ma, quando poi legge la satira davvero, va sulle furie, nel timore che la poesia si diffonda per Napoli, e di diventare, per essa, la favola del paese. Donna Violante trova la satira sanguinosa; Pirolino, invece, se ne contenta, come se si trattasse di un panegirico, e cerca spiegargliela in modo allegorico, di modo che essa venga a significare l'opposto di quello che appare, e persuade Donna Violante a ritenere anch'essa che il poeta satirico l'aveva soltanto magnificata. Ma Don Fausto l'intende altrimenti, e credendo Don Roberto autore di quella satira glie ne domanda sodisfazione, riuscendo a dispiacere a Donna Violante, che lusingata dal senso allegorico attribuito a que' versi, ne va già in solluchero. Interviene finalmente, nel terzo atto, il savio Pantalone a metter le cose a posto, e ad accomodare ogni negozio; si scoprono innanzi a Donna Violante l'asineria di Don Pirolino, la mariuoleria e la falsità di Don Sigismondo e di Don Roberto, la serietà e nobile franchezza di Don Fausto, e Donna Violante guarisce della sua malattia pazzesca e rientrata in sè stessa scaccia da sè gli adulatori, licenzia il maestro posticcio Don Pirolino, convinta ch'egli non sa niente; ma egli si consola comicamente dicendo che si proverà a dar lezioni ad altre donne, con speranza di miglior fortuna « a me, egli dice, non mancano donne; insegnerò a tante fanciulle la grammatica e la rettorica, finchè con qualcheduna arriveremo allo studio dell'umanità ».

Tale è il contenuto della commedia, che di certo meritava miglior sorte, e che messa a confronto col *Poeta Fanatico,* che ebbe miglior incontro, mi pare molto superiore, per condotta, caratteri, ed anche più originale. Ma il Goldoni abbandonava e condannava spietatamente le sue commedie che per qualsiasi ragione non avessero incontrato il gradimento del pubblico; e i posteri ritennero che il suo verdetto fosse senza appello. Mi par venuto il tempo in cui si debbano riesaminare

gli scritti del Goldoni con criterii alcuna volta un po' diversi da quelli che nel suo tempo, nell'apprezzarli, aveva adoperato l'autore stesso.

Ed a me pare che, dopo le *Prècieuses Ridicules* del Molière, accanto alla *Donna Romantica* di Riccardo Castelvecchio, e al *Mondo della Noia* di Edoardo Pailleron, commedie del nostro tempo che furono molto applaudite per la satira del falso romanticismo, e della saccenteria scientifica, possa ancora trovar posto onorevole la satira della saccenteria poetica contenuta nella *Donna Debole.* Può non piacere il genere come il soggetto; ma, dato il genere ed il soggetto, la commedia del Goldoni che cadde nel settecento per non risorgere, può ancora forse meritare nell'età nostra gli onori della scena e farsi applaudire.

È possibile, intanto, che due insuccessi consecutivi in quel genere comico e morale, che era il proprio e che egli avea da qualche anno fatto piacere, per mezzo della compagnia Medebac, nel teatro Sant'Angelo, abbiano indotto il Goldoni, nel più vasto teatro di San Luca, e con altra compagnia, a mutar rotta, per tentare di stordire una seconda volta il pubblico, con qualche cosa di molto diverso, in quel genere che l'Abate Chiari avea messo in voga, quantunque sfornito di buon gusto.

Da alcun tempo, la novella orientale aveva destata una certa curiosità nelle lettrici europee vaghe di storie fantastiche; le Novelle delle *Mille ed una Notte,* dall'India a traverso la Persia passate nel mondo arabo, dall'arabo erano state tradotte in francese ed avevano rivelato un Oriente appassionato che poteva offrire il pretesto d'immaginare nuovi romanzi d'amore. I novellieri e i romanzieri europei non avevano mai veduto quell'Oriente; ma sulla tavolozza delle *Mille ed una Notte* tradotte in francese dal Galland, stempravano e combinavano nuovi colori per decorarne nuove finzioni con scene immaginarie di vita orientale e specialmente musulmana. Dopo la novella, s'impadronì dell'Oriente il Teatro dove il Metastasio dall'Italia, e il Voltaire dalla Francia avevano contribuito a dargli maggior voga.

Ma l'Abate Chiari, stando a Venezia, aveva sentito maggiormente il fascino che poteva sui Veneziani esercitare l'Oriente, nessun popolo, neppure i Genovesi, avendo contatto coi Turchi, con gli Arabi, con gli Armeni e coi Persiani frequente quanto i Veneziani. L'Oriente dovea parer quasi casa loro; perciò il romanzo e il dramma orientale più che altrove dovea piacere a Venezia; e, se pure ai Veneziani che avevano soggiornato negli scali di Levante, l'Oriente de' poeti novellieri e drammaturghi occidentali, potesse talora apparire un Oriente di maniera, un Oriente posticcio, un

Oriente convenzionale, quando gli autori avessero saputo animarlo con qualche descrizione pittoresca, con qualche scena di molta passione, il pubblico allettato dalla vivacità de' colori orientali e dall'apparente novità del soggetto, amava il dolce inganno, specialmente per l'apparato scenico e per la decorazione che secondava la fantasmagoria e creava l'illusione di un paesaggio lontano e poetico, ma reale. Il Goldoni ci vuol far credere, nelle *Memorie,* ch'egli s'era accorto subito della necessità di scrivere opere più robuste, che non fossero le sue buone ma semplici commedie, per il Teatro San Luca; ma, intanto, è il vero che solamente essendosi provato invano, con due commedie dell'antico suo stile brioso ma lieve, egli s'accinse ad una specie di dramma quasi eroico, di soggetto orientale. Dopo averci detto che, nel Teatro San Luca « le ragioni semplici e delicate, le furberie, gli scherzi, il vero genere comico perdevano molto » il Goldoni soggiunge: « Si poteva certo sperare che, col tempo, il pubblico fosse per adattarsi al locale, ed ascoltar potesse con maggiore attenzione le commedie ben condotte e prese dalla natura; ma sarebbe stato però necessario d'imporre sul principio, con argomenti robusti, con azioni che, senza esser gigantesche, si fossero elevate sopra l'ordinaria commedia. Ecco qual era la mia prima idea; ma il carico della mia edizione non mi lasciò padrone del mio volere; e non eseguii questo colpo strepitoso, nè adoprai quello sforzo d'immaginazione necessario per prender posto con onore nel nuovo teatro, in cui doveva sempre più avanzare la mia riforma e sostenere la mia reputazione, se non alla terza commedia. » Queste parole dicono molto in poco, e ci dimostrano sempre più la facilità con la quale il Goldoni s'adattava all'ambiente, e alle occasioni, e come molte volte egli non iscrivesse per seguire un principio d'arte, ma per secondare il gusto del pubblico, e adattarsi ai suoi comici. Se bene egli chiami sempre commedia la *Sposa Persiana,* il vero è che noi siamo innanzi a una trilogia drammatica, scritta per una piacente e valente attrice, la Caterina Bresciani che aveva maggiore attitudine al genere drammatico che al genere comico; la prima parte della trilogia s'intitola per l'appunto la *Sposa Persiana,* e poichè una delle due donne rivali, (alle quali, nella compagnia del Teatro San Luca, rispondevano, con le loro rivalità, la provetta attrice Gandini e la giovine attrice Bresciani)[1] recava il nome d'Ircana, i due drammi se-

---

[1] Caterina Bresciani morì nel 1780. Nelle *Notizie istoriche de' Comici Italiani* di F. BARTOLI, citate da GUIDO MAZZONI, nelle note ai *Mémoires* di

guenti recano il titolo rispettivamente d'*Ircana e Julfa* e d'*Ircana in Ispaán*. Il grande incontro che ebbe per merito specialmente della Bresciani, la *Sposa Persiana*, determinò il Goldoni a proseguirne la storia sulla scena, a beneficio specialmente della giovane attrice; ma, per questi aneddoti è sempre meglio ascoltare il Goldoni stesso; riferito, per disteso e minutamente l'argomento della *Sposa Persiana*, il Goldoni avverte quanto alle rappresentazioni: « andò in scena tante volte, che gli spettatori ebbero perfino il tempo di trascriverla, dimodochè di lì a poco tempo comparve alla luce senza data. [1] Dei contenti, che mi procurò questa commedia, son debitore affatto alla signora Bresciani, che recitava da Ircana, e per cui appunto l'avevo immaginata e composta. Il Gandini non voleva che fosse usurpato nulla sull'impiego di sua moglie, e veramente avrebbe avuto ragione, quando essa non si fosse avvicinata a gran passi alla sua cinquantina d'anni; onde per evitare tutte le liti, feci per la seconda amorosa una parte che ebbe però la preferenza a quella della prima attrice. Posso dire con tutto il fondamento che la mia fatica fosse ben ricompensata, non essendo possibile di rappresentare una passione viva e tanto importante con maggior forza, energia e verità di quello che fece la signora Bresciani nel sostenere una parte di

---

di Goldoni, si legge il seguente cenno sulla Bresciani: « Nell'autunno dell'anno 1753, esponendosi nel Teatro San Luca *La Sposa Persiana* del celebre Signor Goldoni per la prima volta, vi rappresentò la Bresciani la parte d'Ircana, fiera ed iraconda; e la fece con tanto foco, e con tanta verità investissi di quell'orgoglioso carattere, che oltre l'essersi con essa stabilita la fama di celebratissima Attrice, acquistossi poi anche il nome d'*Ircana* ».

[1] Nel proemio alla *Sposa Persiana* dell'edizione Pasquali, l'Autore aveva già dato queste notizie: « Alcuni vi furono fra gli spettatori che, non contenti di replicatamente vederla, mi vollero far l'onore di scriverla dai palchetti; il che riuscì loro di fare in più e più volte che provati si sono. Videsi dopo passare di mano in mano copiata e ricopiata a tal segno, che pochi eran quelli, che non l'avessero; tutti però scorretta, come l'avean potuta rapir di volo, e sempre più rovinata nel ricopiarla. Più volte mi hanno minacciata la stampa a Trento, a Lucca, ed altrove; ma si è avuto qualche rispetto per me. Finalmente comparve in questa città stampata senza data di tempo e luogo, piena zeppa d'errori più di qualunque altra che vedevasi manoscritta, colla maggior parte dei versi stroppiati, coi sentimenti stravolti a tal segno, che, se per la mia disgrazia non foss'ella impressa dalle replicate sue recite nella memoria delle persone, mi avrebbe sonoramente posto in ridicolo. Dicesi ch'ella sia stata stampata a Napoli; la verità si è che, in faccia mia, che a mio dispetto, fu in Venezia venduta e introdotta non si sa come. Buon per me che, conosciuta la difformità con cui si fa comparire, pochi l'hanno comprata e dalle mie mani l'aspettano ».

tal fatta. E, invero, tale fu l'impressione che fece, in una commedia sì fortunata, quest'attrice, la quale al brio ed alla intelligenza aggiungeva le grazie di una voce armoniosa e di una piacevolissima pronunzia, che non si chiamò in seguito con altro nome, se non con quello d'Ircana.»

Per scrivere la *Sposa Persiana*, come ci narra egli stesso, il Goldoni lesse la storia delle nazioni moderne del Salmon, tradotta dall'inglese in italiano, non già per trovarvi la favola, ma per informarsi delle leggi e degli usi e costumi della Persia. La favola stessa il Goldoni dice avere inventata; e lo possiamo facilmente credere, poichè il principio di essa è fondato, come nella *Pamela nubile*, sull'amore del figlio finanziere Thamas, per una sua schiava circassa. Solamente la schiava Ircana ha un carattere appassionato; ed essa, quantunque di condizione dimessa, non tollera che Tamas sposi un'altra donna. Per farne una donna Orientale, il Goldoni credette perciò di doverle dare una passione violenta.

E, a questo proposito, il Nostro, che voleva far colpo con nomi e scene orientali, osserva che anche il modo di sentire l'amore è molto diverso in Oriente e in Occidente. Per obbedire alla volontà del padre, Tamas deve sposare, a suo malgrado, Fatima figlia di un guerriero che ha grado nell'esercito del Sophì; ed «eccoci, osserva il Goldoni, ai soliti accidenti delle nostre commedie: una ragazza promessa in matrimonio a un giovine che ha il cuore preoccupato per un'altra. Frattanto i nomi di Fatima, di Machmut, di Tamas annunziavano al pubblico qualche cosa di straordinario; e la sala del finanziere, mobiliata di un sofà e di guanciali alla maomettana, unitamente agli abiti e ai turbanti all'uso orientale, risvegliavano l'idea di una nazione straniera. Ciò che è straniero desta sempre la curiosità. Quello poi che allontana anche di più questa commedia asiatica dalla nostra commedia ordinaria sono i serragli della casa di Machmut, uno dei quali è per lui, l'altro per il figlio; costume ben diverso degli usi d'Europa, ove i padri ed i figli possono amare benissimo molte più donne che in Persia, non mai tenere alcun serraglio. Tamas ha nel suo una schiava Circassa, chiamata Ircana, per cui nutre un tenero affetto; essa, orgogliosa anche in servitù, pretende che il suo amante e padrone non divida le grazie sue con verun'altra donna, neppure per quella destinatagli per moglie dal padre. Ecco adunque un carattere nuovo per i nostri climi; poichè in Francia, come in Italia, una favorita non impedirebbe ad un suo amante ch'egli incontrasse un utile e decoroso legame, purchè continuasse sempre la pratica di lei, o che le facesse uno stato da consolarla nella sua afflizione.»

Così il Goldoni contava principalmente sul carattere esotico del suo lavoro per farlo piacere e ora, senza pur voler rilevare quel che vi può essere d'impreciso nel confronto che egli fa tra i sentimenti delle favorite orientali e quelli delle occidentali, bisogna convenire che, in tutto questo suo studio d'ammannire al pubblico veneziano uno spettacolo strano e sbalorditoio che riempisse il teatro di San Luca e vi trattenesse lungamente il pubblico, si lascia più facilmente riconoscere l'uomo destro, ricco di espedienti, più tosto che l'artista innamorato della sua alta visione artistica e continuamente intento a farne una realtà vivente.

Il Goldoni dovette poi anche ricordarsi d'avere esordito nel teatro con una *Amalasunta*, un *Belisario,* una *Griselda*, tragicommedia in versi, e perciò scrisse pure in versi, anzi, in martelliani, la *Sposa Persiana*, distendendola come le tragedie e come le commedie classiche, in cinque atti.

La scena è nella casa d'un gran finanziere ad Ispahan, e i personaggi son tutti, o per lo meno vogliono apparire, Persiani, all'infuori del tartaro Osmano con sua figlia Fatima, D'Ircana schiava circassa e della mora Curcuma, guardiana del serraglio.

L'azione sale spesso fino al carattere tragico; ma, intanto, il primo dialogo si muove non solo in istile comico, ma addirittura pedestre; il giovane Tamas è annoiato e nervoso; egli ha lo *spleen*, come il Bonfil della *Pamela;* egli licenzia perciò l'amico Alì che, co' suoi discorsi, lo secca; ed Alì risponde, senza complimenti:

> Sì, me n'andrò; che importa a me, che voi parliate?
> Io sarò sempre Alì, ancor quando crepiate;
> E sarò sempre stato vostro fedele amico
> Ancor che de' miei detti a voi non caglia un fico.

Ma pare che, della volgarità del discorso, si accorga e s'adonti subito lo stesso Tamas, il quale riprenderà l'amico di quel basso linguaggio:

> Come parli? che stile inusitato e nuovo?
> Fra tai sconce parole, Alì più non ritrovo.
> Pregio è di noi Persiani il parlar grave e bene.[1]
> Ridicolo costume in Ispaan sconviene.
> Come favelli? Hai d'oppio la dose caricata?

[1] Già il Metastasio con l'Artabano del suo *Artaserse* aveva dato origine alla similitudine; *grave come un Artabano.*

Alì confessa d'aver trangugiata doppia dose di oppio per esilararsi e consiglia Tamas di fare altrettanto, per cacciare da sè la malinconia; e poi confida all'amico ch'egli è anche un po' brillo, per avere, in lieta compagnia, quantunque sia vietato, vuotato un orcio di vino; di che si offende, come musulmano, Tamas e ne rimprovera gravemente Alì:

> Cosa tu mi confidi da me con sdegno udita;
> Vino non bevvi mai pel corso di mia vita;
> Ciò che il pubblico offende, per ragion del divieto
> Dee l'amico ben noto offendere in segreto;
> E dove non arriva la forza di chi regge,
> Vincola nei recessi dell'onestà la legge.

Queste parole bastano a far sbollire i primi fumi di Alì, che, tornato serio, per un istante, s'informa nuovamente della ragione che rende così triste Tamas; e questi si duole che il padre l'abbia, sin da fanciullo, destinato a sposare la figlia del tartaro Osmano, biasimando quell'

> Empio costume e rio che il maggior ben ci fura,
> Che toglie a noi l'arbitrio, e offende la natura.

La sposa deve arrivare in quel giorno, e Tamas ne trema; egli non l'ha mai veduta, perchè il costume orientale vuole che la sposa si scopra soltanto dopo le nozze; innanzi all'inquietudine e al timore di Tamas, Alí, « fra l'ebrio e l'astuto » domanda all'amico se, per caso, egli non abbia già il cuore prevenuto per altra donna; allora Tamas si sfoga:

> Ah sì, d'Ircana mia, della mia schiava acceso,
> Soffrir non potrò mai d'un altro nodo il peso,
> Nel rimirarla, intesi tosto ferirmi il petto,
> E crebbe a dismisura in sei lune l'affetto.
> L'alma que'suoi begli occhi a vagheggiar avvezzo,
> Odia d'ogn'altra il nome, ogni beltà disprezza.

Alì consiglia, innanzi di lasciarlo, l'amico a non precipitare il suo giudizio; a non disperarsi prima del tempo; aspetti la sposa; può darsi che Fatima sia bellissima; che gli piaccia anche molto:

> Tenetela, s'è bella; se non vi piace...

E, con questa reticenza, degna di un Don Giovanni o di un Lovelace, Alì se ne va, come egli dice, *a digerire l'oppio su l'origliere.*

Il consiglio non dispiace ad Alì, il quale dovea aver letto le *Lettres Persanes,* del Montesquieu, perchè fa un raffronto tra i costumi europei ed i persiani, per conchiudere, da vero epicureo, che se Fatima sarà bella come Ircana, egli le amerà allegramente tutte due:

> Noi non godiam quel bene, che agli Europei vien dato;
> Donna mirar non sua è al maomettan vietato:
> Itali, Galli, Ispani, Angli, Germani e Greci
> Non pon, qual noi possiamo, otto tenerne o dieci;
> Ma, per le vie, scoperte, mirarle a cento a cento,
> E vagheggiarle almeno possono a lor talento.
> E pur serba l'Europa, fra gli abitanti suoi,
> Chi un serraglio, infelice, vuol invidiar a noi;
> Come se d'un legame che a lor molesto è reso,
> Non si dovesse a noi moltiplicare il peso.
> Chi sa che, rimirando Fatima a faccia a faccia,
> Beltade in lei non trovi, che mi diletti e piaccia?
> Avrà questa, d'Ircana non men, le grazie sue;
> Potrò, se ambe son vaghe, amarle tutte due.
> Ma, che pretenda Ircana esser sola il mio nume,
> Oltre il dover di figlio, offende anche il costume.
> Sì, mirerò la sposa, sì, mirerolla in pace;
> D'Alì mio fido amico il consiglio mi piace.

Così, con soverchia precipitazione, Tamas depone la sua fiera malinconia, e previene l'imminente gelosia d'Ircana, la quale, intanto, s'avanza e, già sospettando qualche novità, si lagna perchè Tamas non sia venuta più presto da lei, per rivederla, ripetendo una vieta frase:

> Un secolo mi sembra lungi da te un momento;

a Tamas non sembra che sia passato poi tanto tempo, e le rammenta che s'è trattenuta meno del solito nel bagno:

> Molto non è, che, al bagno, io ti lasciai, mia vita;
> Tosto, più dell'usato, sei fuor dell'acqua uscita.

Ma Ircana non la piglia sullo stesso tono burlesco:

> Oh son tre giorni intieri, ch'io piango e mi dispero;
> Barbaro, tu mi lasci.

Tamas le domanda se le basta il suo giuramento di non lasciarla mai; essa dice: « no » Tamas incalza; « che brami? » ed Ircana: « Voglio, che mi ami sola. » E poichè Tamas, che, poco innanzi, sospirava, per il dolore di dover ricevere la sposa che il padre gli ha destinato, si lascia sfuggire un « oh ciel » che, non senza ragione, accende lo sdegno d'Ircana, questa esclama:

Lo vedi, ingrato, lo vedi, se m'inganni?
Lo so perchè sospiri; lo so perchè t'affanni,
Non mi tenere occulto ciò che pur troppo ho inteso;
Oggi verrà la sposa; sei di vederla acceso.

Ma essa non consentirà mai a divenire la schiava della sua rivale; più tosto, saprà svenarsi in faccia della sposa. Tamas cerca di calmarla e lusingarla, con una promessa non nuova, se bene si rimoderni all'infinito:

Consolati, ben mio, se, umile al genitore,
Darò ad altra la mano, tuo sarà il mio core.

Ircana non morde a qell'amo, non crede ai giuramenti, sente il pericolo che corre, riconosce pure che Tamas deve obbedire al padre, ma domanda almeno la sua libertà, per andare a morire lontana da lui; innanzi a questa minaccia, Tamas sembra commuoversi davvero, sente crescere il suo amore per Ircana, e dichiara:

Se del figliuolo il padre desìa mirar la prole,
Abbiala, ma col mezzo delle tue fiamme solo;

e promette parlare al padre, svelargli il suo segreto, pregarlo, parlargli con rispetto,

Ma poi... sì, di te sola sarò, te lo prometto;

e con queste parole, la lascia sola, a maturare il suo proposito di voler essere unica amata, o morire:

Nulla intentato io voglio lasciar per un tal bene,
Per l'unico fra beni, che a noi sperar conviene.
Donna, fra' Maomettani, sia schiava, o sia consorte,
Deve qual rea cattiva viver tra ferree porte;

E rendersi può solo il carcer men penoso
Dell'amor di colui, ch'è signor nostro, e sposo.
Ma, se l'amor d'un solo si parte in più donzelle,
Essere non mi basta nel numero di quelle;
Anzi pria di vedermi con altre donne amata,
Voglio essere piuttosto o morta, o disprezzata;

questo *disprezzata* non dice proprio nulla, e sta lì soltanto per la necessità della rima, che, ne' martelliani italiani e negli alessandrini francesi, ha fatto dire agli autori tante cose alle quali non avrebbero mai pensato.

Il settecento era il secolo della cipria e dei belletti; l'Oriente aveva insegnato alle dame europee il modo di farsi più belle, lisciandosi ed ungendosi all'orientale; se bene già nelle Commedie e nelle satire ariostesche si facesse allusione all'uso donnesco d'imbellettarsi, non mai, come nel secolo decimottavo, il fervore del liscio, del profumo, del rossetto s'era diffuso nel mondo elegante; e questo interesse speciale delle dame, per questo così detto *articolo di moda*, suggerì al Goldoni la quinta scena del primo atto, nella quale la custode del serraglio Curcuma s'intrattiene con Ircana sulla necessità che hanno le belle dell'harem di accrescere i loro vezzi per conservarsi le grazie dei loro signori, e non lasciarsi troppo scoprire ne' loro possibili difetti naturali:

Sì, qualche volta, è vero, l'amante si diletta
Nel vagheggiar di furto la femmina negletta;
Ma quando con il tempo la mira a parte a parte,
Scopre i difetti, credi, necessaria è un po' d'arte.
Sia pur la donna bella, non abbia in beltà eguali,
Scoloransi sovente le rose naturali.
Una passione, un detto, un mal de' nostri usati
Tinge di verde e giallo i visi delicati;
Ma, allor che dalla mano sia la beltà accresciuta,
La donna è sempre bella, ancor quando è svenuta.

Ircana confida a Curcuma, che Tamas ha promesso di ricusare al padre la sposa Fatima che le viene destinata, e come essa speri, se bene non sia cosa consueta in Persia e se bene Curcuma trovi che, in quel paese:

Che un uom di donna sola contentisi, è un portento

che il figlio del finanziere, amando lei sola, a lei sola abbia a dar la mano, Si assicura perciò l'aiuto di Curcuma, la custode del serraglio, perchè sorvegli Tamas in tutti i suoi detti, gesti ed atti, a fine di assicurarsi che essa non verrà tradita nelle sue speranze e, all'uopo si serva anche della malìa, della stregoneria, nella quale Curcuma si dice maestra. Curcuma si vanta, fra tanto, di conoscere un filtro:

> Che innamorar farebbe anche le pietre e i sassi.

Ma, in quel filtro, perchè faccia l'effetto conviene stemprar molt'oro e molto argento; perciò essa avverte Ircana che essa la servirà senza interesse, ma che le è necessario molto oro ed argento il quale deve servire alla mistura:

> Dell'oro e dell'argento vi entra in cotal mistura.
> Averne quanto puoi dal tuo signor procura;
> Recalo alle mie mani, e ne vedrai l'effetto;
> Figlia, senza interesse, l'amor mio ti prometto.

Ma Ircana spera più ne' proprii vezzi che nelle malìe della vecchia fattucchiera Curcuma:

> Sguardi, parole, amplessi, vezzi, sospiri e pianti
> Son le malìe che han forza sul cuore degli amanti;

se poi un'altra donna ne possedesse uguali e maggiori, allora anch'essa ricorrerà agli inganni ed ai sortilegi, per non lasciar sfuggire l'amante. Essa avrebbe potuto dagli avidi parenti esser venduta ad un re, e forse ottenerne prole regia, ma poichè le è toccato in sorte il figlio d'un finanziere, vuole almeno gloriarsi di regnar sola nel suo euore.

Entra allora Machmut, il padre di Tamas, il quale dà gli ordini opportuni per le mense e per le feste che, all'arrivo della sposa Fatima, si preparano, poichè la sposa, recando ricca dote, merita gran trattamento. La raggiunge Tamas e si butta a' suoi piedi, per confidargli che ha il cuore impegnato e che egli potrebbe odiare la sposa; ma, da cinico finanziere, Machmut gli risponde:

> Oh se la sposa odiassi, tu non saresti il primo.

Tuttavia, egli spera che amerà anche Fatima; basta per ora che

egli la miri; intanto, ne esalta con molto naturalismo, i pregi, per invogliarne il figlio:

Fatima, la tua sposa
Ricca non è soltanto, ma è bella ed è vezzosa.
Donne, che l'han veduta uscir del bagno fuora,
Giuran, che beltà pari non han veduto ancora.
D'alta statura, e grave, lunghi capelli e neri,
Non tinti di sandracca, ma nel color sinceri;
Guancie vermiglie, e piene, bocca del riso amica,
Seno che imprigionato suol tenere a fatica.
Non ha, qual s'accostuma nell'ultime pendici
Del tartaro confine, pendenti alle narici;
Ma vagamente adorna i crini, il collo, il petto,
Spira dolcezza e amore in maestoso aspetto.
D'uopo non ha la bella d'usar candido impiastro
Sulla mano di neve, sul piede di alabastro;
Nel portamento altera, piena di brio e di foco....
Ti par che molto io dica? E pur dissi anche poco.
Mirala, e dimmi poi, se fìa tal peso grave,
Se può sposa sì vaga valer per cento schiave.
Che l'ami, che l'adori, non dico e non comando;
Mirala; ciò mi basta.

E il debole Tamas subito si rimuta, benchè già tema della propria debolezza:

E se beltâ sì rara poi mi accendesse il cuore,
Resister chi potrebbe alla forza d'amore?

ma egli non dimenticherà Ircana; anzi vuole ancora lusingarsi che, dopo aver veduta Fatima, Ircana gli parrà anche più bella:

.... terrò in guardia il cuore, non cangerò gli affetti;
Ircana, sì, t'adoro; sì, tu sarai più bella;
Ma lascia che rimiri le luci ancor di quella;
E se negli occhi tuoi non vedo il tuo splendore,
In te cresciuto il merto, crescerà in me l'ardore.

Proponimenti da marinaio.

Ma il carattere appassionato d'Ircana, che, per sè stesso, potrebbe destare interesse, si oscura per l'alleanza che la donna amorosa fa con

la cupida e volgare fattucchiera Curcuma, la quale dispiega, in un monologo del secondo atto, tutta la sua viltà e bassezza, disposta a ingannare ugualmente Ircana e Fatima, pur di strappare doni da entrambe.[1]

Nel rito nuziale indiano, come nel romano, il padre dice alla figlia che si sposa: io ti sciolgo di quà, ed io ti lego di là. Il Goldoni fa da Osmano ricordare alla figlia Fatima la soggezione continua della donna:

> Passi da un giogo all'altro; qual più pesante o stretto,
> A te non saprei dirlo; che tu mel dica aspetto;

e, intanto, le raccomanda docilità, ubbidienza, amorevolezza verso lo sposo, e di vincere le schiave dello sposo, per forza d'amore, mostrandosi, all'occorrenza, anche più condiscendente delle schiave:

> Amalo, e coll'amore anche il servir sia mite,
> Se vuoi del di lui cuore formar l'intero acquisto.

1
> La compatisco in parte, ma in parte la condono;
> Perchè per una sposa
> Prendersi tanti affanni?
> Esser vuol sola sola? Un uom tutto per lei?
> D'un che ne avesse trenta, io mi contenterei.
> Ma Curcuma infelice! La bella età sen vola,
> Nè trovo chi mi voglia nè in compagnia, nè sola.
> Quel disgraziato eunuco mi fa sì gran dispetto!
> Mi segue, e mi tormenta.... Eunuco maledetto!
> Oh se valer potesse delle malìe la forza,
> Vorrei di questo viso mutar l'antica scorza;
> E lisce ritornando tuttor le carni mie,
> Non offrirei per altre usar le stregherie.
> Quest'è l'accecamento di chi ci ascolta, e crede;
> Spero l'effetto in lui di quel, che in noi non vede.
> Ho avuto uno smaniglio col parlar destro, e scaltro,
> E certo non diffido d'aver anche quell' altro.
> Uno smaniglio solo a Ircana disconviene,
> Su queste nere mani starebbero pur bene!
> Ma vo' veder la sposa; ella ne avrà de' belli.
> Oh se potessi averne un paio anche di quelli!
> Chi sa? La donna antica, se il bel fiore ha perduto,
> Senno acquista col tempo, e fa il pensiero arguto.
> Vedrò s'ella ha bisogno punto dell' arti mie,
> Di lisci, di profumi, d'inganni e di malìe.
> La vita, che mi resta (giacchè ho d'amar finito)
> Vo' saziar l'ambizione, la gola e l'appetito.

Schiave avrà il tuo consorte; l'uso comun ti è noto;
Non esca dal tuo labbro contro di loro un voto.
Ma vincerle procura accanto al tuo diletto
In onore, in dolcezza, in virtude, in rispetto;
Ed ei, trovando il merto col casto nodo unito,
Amerà con costanza gli amplessi di marito.

Alla sua volta, Machmut padre di Tamas, previene la nuova Fatima ch'essa deve tollerare la presenza di qualche schiava amata, e, perchè Fatima si turba e si scontorce, Osmano le fa sperare che co'suoi vezzi, con le sue dolci parole, co' suoi sguardi, essa riuscirà a conquistare per sè tutto l'affetto:

Soffri da prima il gelo, e lo vedrai fra poco
Ardere ai tuoi bei lumi, ardere al tuo bel foco.
Vietare io non potei, per legge o per costume,
Ch'egli non rimirasse di qualche schiava il lume.
Ma spero, e lo vedrai, che sol di te contento
Ogni straniero foco nel suo cor sarà spento;
No, non ti dia ciò pena. Fatima, tel prometto;
Che t'amerà, sii certa; eccolo il giovanetto.
Sola con lui ti lascio; scopriti, e lo consola,
Fagli gustar il dolce di qualche tua parola.
Se un dardo da'tuoi lumi entro il suo cuor sia spinto,
Fatima, non temere; egli ti adora, hai vinto.

Al primo suo incontro con Fatima, e quando, innanzi lui, la giovine sposa si scopre, Tamas riconosce ch'essa è bella, ma, non tanto da fargli dimenticare Ircana. Fatima se ne accorge e ne prova gran pena, ma non vuole tuttavia disgustare lo sposo, e cerca di mostrarsi intieramente arrendevole, dicendo:

Celisi in faccia al mondo, che il volto mio vi piace;
Io soffrirò che amiate la mia rivale in pace.

Tamas, se non l'ama ancora, incomincia ad ammirarla, quindi a sentire per essa grande pietà; alfine s'intenerisce, e non sa più che fare, proponendosi di vedere Ircana per cercare di placarla, e dice, intanto, fra sè:

Che stile inusitato! Che amor! Che dolci accenti!
Oh voglia il ciel che Ircana m'oda, s'arrenda e taccia.
Se nega? Se persiste? Non so quel che mi faccia.

Fatima, alla sua volta, si sente vicina alla disperazione; tuttavia, sapendo pure a qual sorte infelice, in Oriente, siano condannate le spose ripudiate, risolve di aver pazienza, dissimulare e confidare nel tempo:

> Dissimular conviene, soffrir la crudeltade,
> Per muoverlo col tempo a dolcezza, a pietade.

Intanto, giunge Curcuma e la ragguaglia su le schiave del serraglio, ma per farle subito maliziosamente intendere che sono tutte brutte in confronto di Fatima, e che lei sola sa renderle piacenti co' suoi lisci ed unguenti; onde profferisce i suoi servigi anche alla giovine sposa, la quale dichiara:

> Sinora io non usai, sian brutte, o siano belle,
> Su queste guance mie di mascherar la pelle;
> Lo farei, se credessi di render più gradito
> L' infelice mio volto agli occhi del marito;
> Ma inutil la bellezza, inutile è l'amore
> Con un che ad altra amante abbia donato il cuore.

La perfida Curcuma dice allora che Tamas ha donato il cuore a Ircana; ma ch'essa non la può sopportare e, richiesta da Fatima del perchè, soggiunge:

> Perchè è superba, inquieta e fastidiosa,
> Non vuol servir da schiava, vuol comandar da sposa;
> E se voi non farete quel che insegnar vi voglio,
> Colei col piè sul collo vi terrà per orgoglio.

Intanto, avendo adocchiato un anellino che le piace, in dito a Fatima, se lo fa quasi promettere per il giorno appresso, e si prepara a seminar zizzania fra le due donne, eccitando lo sdegno dell'una contro l'altra, e consigliando subito Fatima di disfarsi della schiava:

> Chè, con un thè, la schiava mandasi all'altro mondo.

Ma la nobile Fatima, invece di prestar l'orecchio agli infami consigli della fattucchiera, si sdegna fieramente:

> Ed io rispondo a voi, perfida vecchia indegna,
> Che all'anime ben nate a tradir non s'insegna;

Sul cuor del mio consorte non ho rival sospetta,
E, quando ancor l'avessi, non ne farei vendetta.
Usa pomate e lisci, usa veleni e stili
Con le schiave tue pari, empie, ribalde e vili;
Gemme per te non serbo, serbo per te nel petto
Il disprezzo che merti, la noja ed il dispetto.

Allora, rimasta sola, Curcuma furente promette a sè stessa di vendicarsi, e fa tosto ad Ircana un ritratto odioso di Fatima, soggiungendo ch'essa intende trattarla come si trattano le schiave, facendosene servire; Ircana perciò non crede a Tamas quando egli le dice che Fatima la stima, che vuol piacerle, che vuol diventarle amica; essa non sa dissimulare i proprii sentimenti, come forse li dissimula la sposa sua rivale, e lascia Tamas, in modo assai drammatico:

Quando ho lo sdegno in petto, tu me lo vedi in faccia;
Se mi conosco offesa, dubbio non v'è ch'io taccia;
Palese è il mio disdegno, palese è la vendetta.
Chi simula e non parla, tempo e comodo aspetta.
Fatima è mia nemica, lo so, non mi lusingo,
Ella di amarmi finge; io l'odio, e non lo fingo.
Tu, se di lei ti cale, vibrami un ferro in petto,
E, se di me ti preme, cacciala a suo dispetto.

Tamas è tormentato dall'amore per Ircana, e dal timore di commettere un'azione indegna, scacciando Fatima; promette perciò di fare un pio pellegrinaggio alla Mecca ed a Medina, se potrà ritrovar la sua pace:

Tutto farò pel solo desío d'aver mia pace;
Fatima fa pietade, ed Ircana mi piace.

Il terzo atto ci introduce in pieno serraglio, fra le schiave, che discorrono della sposa arrivata, trovandola molto piacente, e non nascondono la loro speranza che Ircana, la schiava preferita di Tamas, ne venga umiliata nel suo grande orgoglio, e non conti più nulla. Fatima sopraggiunge tra esse sperando farvi subito conoscenza della sua rivale Ircana. Le schiave la ricevono con grandi complimenti, magnificandone con enfasi i pregi; ma Fatima le interrompe, non volendo essere adulata:

Donne, l'usato stile d'Oriente non ammetto;
Adulazion mi spiace, candor bramo ed affetto;

Al ver quest'alma avvezza, del ver s'appaga e gode;
Serbate a chi l'apprezza l'iperbolica lode.

Fatima, dalla loro umiltà, s'accorge che tra esse non vi può essere Ircana, la quale, invece, appare poco dopo e si rivela tosto per il suo carattere e linguaggio imperioso.

Fatima sapendo che Ircana è cara allo sposo, e non volendo disgustarla, le parla non solo con dolcezza, ma quasi si umilia innanzi ad essa, dicendole:

Tu sei la più felice;
Vuoi ch'io ti serva? imponi.

Ircana risponde con alterezza:

A te servir non lice,
Donna fra suoni e canti e al talamo venuta,
Schiava ubbidir non deve da parenti venduta.

Segue un battibecco tra le due rivali, con versi alternati, che ricordano simili versi di contrasto della tragedia classica, specialmente euripidea:

Fatima: L'onte sfuggir non cura chi soffre e non s'aggrava.
Ircana: Donna che soffre i torti, è più vil d'una schiava.
Fatima: Qual torto, se non mi ama sposo di te invaghito?
Ircana: Non vi è ragion che approvi l'ingiurie di un marito.
Fatima: Con tal ragion condanni te sol di contumace.
Ircana: Condanno te, se resti, se lo sopporti in pace.

Ircana diffida della sincerità di Fatima, perchè ne giudica i sentimenti dai proprii; perciò, le dice:

Io d' un amor schernito non soffrirei gli affanni;
Tu, se il tuo cuor lo soffre, o sei stolta, o m' inganni.

Ma il contrasto proseguendo, diventa diverbio, e le due donne si dichiarano nemiche, atteggiandosi tuttavia, l' una verso l'altra, in modo diverso:

Fatima: . . . . . . non mi cale di altercar colle schiave.
Ircana: Schiava son io, che puote far tremar un' altera.
Fatima: Anche di gallo il canto fa tremar una fera.

IRCANA:	O parti, o Tamas d'una di noi vedrà la morte.
FATIMA:	Veggala; ambe moriamo, ma dentro a queste porte.
IRCANA:	Perfida!
FATIMA:	Io non t'insulto.
IRCANA:	Più il tuo tacer m'affanna.
FATIMA:	Non la mia sofferenza, il tuo furor condanna.
IRCANA:	Parto, perchè il tuo volto mi provoca, e m'uccide;
	Più della morte ho in odio donna che freme e ride.

E Ircana parte furibonda, mentre che Fatima si compiace e si conforta di non avere ecceduto con la rivale. Ma, mentre che ella spera essersi maggiormente messa in grazia dello sposo, questi, già istigato da Ircana, le intima di partire, perchè non solo crede che essa abbia insultato Ircana, ma Curcuma, calunniando, gli ha già fatto intendere aver avuto ordine di avvelenare Ircana; perciò, nello sdegno, Tamas minaccia la sposa col pugnale, quando sopraggiunge il padre Machmut, che lo rimprovera acerbamente de' suoi eccessi, e gli rappresenta il pericolo che ha corso volendo uccidere la moglie; se, nel suo cieco furore, egli avesse eseguito l'orrendo proposito, se il padre non fosse accorso, se Fatima fosse caduta vittima dell'insania maritale, i parenti ne avrebbero fatta la più aspra vendetta.

Machmut prevede già una vicina feroce tragedia, e vorrebbe scongiurarla; perciò, ragionando con Osmano padre di Fatima, lo invita a comprare Ircana, sottraendola così all'amore di Tamas; la schiava invano si raccomanda per non essere venduta, per non esser condotta via, e supplica:

	Ah pria di trarmi lungi da questo tetto,
	Pensate, che di Tamas son io l'unico affetto.
OSMANO:	E tu pensa, ch'io sono padre della sua sposa.
	Ti tratterò qual merti, femmina orgogliosa.
IRCANA:	Ahimè! che intesi mai? Ahimè l'amor, la vita;
	Tamas, Tamas, mio bene; io parto, io son tradita.

Con questo grido che la valente attrice avrà certamente reso squillante, si chiudeva molto efficacemente, il terzo atto della *Sposa Persiana*.

Il quarto atto si apre con una scena violenta fra Tamas e Curcuma, che non ha ben custodita Ircana; egli vuol sapere dov'essa sia, e come possa essere stata rapita; in seguito a molte minaccie fatte a Curcuma, egli apprende che Osmano ha menato via come sua schiava

Ircana, e l'amico Alì glie lo conferma; Tamas s'allontana per recarsi in traccia della sua schiava venduta, e Alì, quasi istupidito dall'oppio, per eccitarsi, si fa portare il caffè da Curcuma, la quale, fra tanto, facendo, a un tratto, dimenticare agli spettatori Fatima e Ircana, gli dà una lezione sul modo di coltivare la pianta del caffè, e di farne una buona bevanda:

CURCUMA: Ecco il caffè, signore, caffè in Arabia nato,
E dalle carovane in Ispaàn portato.
L'arabo certamente sempre è il caffè migliore;
Mentre spunta da un lato, mette dall'altro il fiore.
Nasce in pingue terreno, vuol'ombra e poco sole;
Piantare ogni tre anni l'arboscello si suole.
Il frutto non è vero, che esser debba piccino,
Anzi deve esser grosso; basta sia verdolino.
Usarlo indi conviene di fresco macinato,
In luogo caldo e asciutto con gelosia guardato.
ALÌ: Caffè buono, e ben fatto.
CURCUMA: A farlo vi vuol poco.
Mettervi la sua dose e non versarlo al foco.
Far sollevar la spuma, poi abbassarla a un tratto,
Sei sette volte almeno, il caffè presto è fatto.

Questa lezione gratuita d'economia domestica, se fosse stata introdotta nella *Bottega del Caffè,* sarebbe forse stata al suo posto, e, per la sua chiarezza e precisione, avrebbe istruito e divertito il pubblico; ma, in una quasi tragedia, fatta dalla perfida Curcuma, non ancora ben liberata dallo spavento provato per la minaccia di farle amministrare trecento bastonate sulle piante de' piedi, e di farla quindi sotterrar viva fino alla gola, lasciando che i cani vengano a lacerarne a brani il corpo, può recarci un po' di sorpresa e farci avvertiti della grande confidenza presa dal Goldoni col pubblico veneziano, che non solo gli condonava simili licenze, ma sembrava anche gustarle.

Mentre che Alì si trattiene con Curcuma e, dopo il caffè, prende il tabacco, passa Tamas con Ircana che egli ha liberata, e la riconduce nel serraglio, tenendo in mano una spada insanguinata; poi torna solo ma sempre col ferro sguainato, cercando Curcuma; s'incontra, invece, con Fatima, seguita dal padre, il generale Osmano, che brandisce anch'esso una spada e vuol ferire Tamas; ma Fatima si frappone, opponendo al padre e allo sposo che vogliono ferirsi, il proprio petto inerme; ma mentre padre e sposo stanno per azzuffarsi, essa, temendo che il padre le uccida lo sposo, sviene; Tamas allora s'allontana, il padre chiede

soccorso; accorre Curcuma che, col pretesto di slacciare Fatima, le porta via le gioie. Quando Fatima rinviene, domanda sollecitamente notizie di Tamas, che teme sia stato ucciso, quel Tamas di cui le aveano tanto parlato, prima che lo sposasse, in modo da innamorarla. Ora che essa ha mostrato di esser pronta a dar la vita per lo sposo, spera pure aver meritato un po' d'affetto da Tamas, che, per suo merito, è rimasto in vita; e, impaziente di vederlo, temendo che alcun altro danno gli sovrasti, va essa stessa a rintracciarlo.

Nel quinto atto, Curcuma informa Ircana che Fatima ha liberato Tamas dal furore di Osmano il quale stava per ucciderlo, e poichè Osmano vuole ad ogni costo ricuperare la sua schiava, la induce a fuggir con lei, travestite entrambe da uomo; Curcuma dice fra sè ch'essa ha le sue buone ragioni per fuggire, essendosi impadronita delle ricche gioie di Fatima. Non avendo potuto nè far partire la sua rivale, nè vederla morta, Ircana si rassegna a fuggire. Allora l'avida Curcuma domanda ad Ircana se abbia preso un po' di gioie con sè; Fatima dice averne in tasca « un fardello »; la fattucchiera se le fa consegnare, per metterle al sicuro. Ma ad Ircana pare di sentir gente; conviene nascondersi; mentre Ircana se ne sta nascosta, Curcuma scompare con le gioie. Entra Tamas combattuto da sentimenti opposti. Egli ama Ircana; egli vuole serbare ad essa il cuore; pur sente che Fatima è degna di rispetto e d'amore, ed incomincia a desiderarla, dicendo fra sè, ma ad alta voce, credendosi solo:

> Fatima i primi segni abbia d'un giusto amore,
> Ma non usurpi a Ircana una porzion del cuore.

Ircana ascolta e non potendo tollerare che una rivale gioisca su gli occhi suoi, gli viene addosso col pugnale per ferirlo; ma la voce di Fatima gli grida forte di lontano, *guardati, alzati;* e così salva una seconda volta la vita allo sposo; quindi, poichè scorge il furore di Tamas contro Ircana, intercede per essa, non perchè prosegua ad adorarla, ma perchè le perdoni, e, vedendo arrivare il padre Malhmut, perchè Ircana non sia veduta, perchè possa allontanarsi, nel suo travestimento d'eunuco, finge scacciarla come un servo importuno; onde, intenerito, con una di quelle antitesi che piacevano pur tanto agli eroi metastasiani, Tamas esclama:

> Qual duro cor spietato potrìa negar d'amarla?
> Mirabile se tace, adorabil se parla.

Nello stesso linguaggio melodrammatico, si scambiano le prime parole d'amore, Fatima e Tamas:

FATIMA: Labbro che mi ristora!
TAMAS: Voce che mi consola.

Ircana s'è celata, pronta a fuggire, pur di non cadere nelle mani d'Osmano; ma, quando ella sente che Osmano viene co' suoi Tartari, per far strage della famiglia di Tamas, s'avanza, e mostra di volersi uccidere; se non che Fatima stessa trattiene la mano suicida; e ridomanda la schiava per sè, ma solamente per liberarla, affinchè, vada dove vuole, e torni, se le piace, da sua madre; Ircana s'allontana, confusa, sospirando; Machmut, Osmano, Tamas, commossi, ammirano tanta generosità; e Fatima, contenta di sè stessa, esclama:

L'amor vero trionfa; io son felice, ho vinto.

Ma il lieto fine non basta per la morale del dramma; occorre anche il castigo della malvagità. Nella *Sposa Persiana*, il solo tristo soggetto è Curcuma; mentre essa fugge travestita da eunuco con le gioie rubate, viene arrestata dalle guardie del re, e non ricompare più in scena; essa verrà processata e giustiziata il giorno appresso, non solo per il furto, ma per tanti altri suoi maleficii; e tutto termina, come nelle fiabe, in baldorie o in un convito; ma, prima che cali la tela, la sposa persiana viene sul proscenio a fare un po' di morale alle spose veneziane spettatrici:

Esser da sposa amata, ne' tetti suoi sovrana,
È l'unico tesoro della Sposa Persiana;
Donne, voi che miraste l'Orïental costume,
D'esser nel vostro regno grazie rendete al nume;
Ma del prezioso dono di vostra libertate,
Felicissime donne, almen non abusate;
E, se l'aspra catena l'Europa a voi non diede,
Almeno dei mariti non la ponete al piede.
L'utile mio consiglio, deh non vi muova a sdegno:
Se piace, o se dispiace, diano le mani il segno.

Il pubblico veneziano aveva già, nell'impegno delle *Sedici Commedie*, avuto occasione di ammirare la vena meravigliosa e il versatile ingegno del Goldoni; ma egli non era allora uscito dal suo genere comico; e

dovettero perciò i Veneziani grandemente stupirsi innanzi alla nuova trasformazione sbalorditoia dell'ingegno goldoniano nell'assumere il tono tragico.

Se il metro martelliano non desse spesso al verso un atteggiamento più comico che drammatico, se, invece che in martelliani, la *Sposa Persiana* fosse stata scritta in endecasillabi, potremmo perciò avere l'illusione di trovarci, col merito di non aver turbato l'andamento del dialogo con le ariette, innanzi ad uno de' più caldi ed interessanti drammi metastasiani.

Gli effetti che vi si muovono in contrasto, l'intreccio interessante e l'animazione di alcuni caratteri sollevati a dignità eroica ci obbligano perciò a riconoscere nel nuovo drammaturgo, non solo un seguace, ma un emulo non infelice del Metastasio.

Il Goldoni vuole farci credere che, solamente per secondare il pubblico veneziano, il quale era dolente di veder partire Ircana tra i sospiri, e avrebbe voluto sapere il seguito della sua storia, egli si accinse a proseguirla; la bella Circassa che partiva sospirando aveva destato lo speciale interesse dell'autore della *Sposa Persiana*, per la bravura, il brio, la grazia dell'attrice che rappresentava quella parte. Quindi l'attore Gandini, già indisposto perchè il Goldoni e il pubblico avessero fatto maggior festa a Ircana che a Fatima, andò addirittura sulle furie, quando intese che il Goldoni intendeva proseguire su la scena le vicende e le gesta di Ircana, e si sciolse, con la moglie, dal teatro dei Vendramin, per recarsi a recitare a Dresda al teatro di corte del Re Augusto di Sassonia e di Polonia. « Non vi fu, scrive il Goldoni nelle *Memorie*, chi se ne mostrasse dolente, ed io molto meno degli altri, poichè restai in libertà di lavorare a mio piacere, e contentai i miei compatriotti, dando loro finalmente il seguito tanto bramato. Il titolo della seconda commedia di questo soggetto fu *Ircana a Iulfa* ».

Se la Gandini avesse dovuto continuare la parte di Fatima, probabilmente il Goldoni avrebbe dato al nuovo dramma un titolo e uno svolgimento diverso; ma ora che essa se ne era andata, il Goldoni poteva non solo fare d'Ircana la protagonista e però intitolare da essa il seguito della *Sposa Persiana*, ma prendersi la libertà di sciogliere il matrimonio di Tamas con Fatima e così permettersi di sposare in Julfa la sua bella schiava Circassa, con molta soddisfazione dell'attrice e del pubblico. « Per mezzo di replicati battimani, soggiunge il Goldoni, il pubblico mi ringraziò di avere tirato a fine la catastrofe d'Ircana in

una maniera così per lui sodisfacente. » La maggior cura del commedìografo era quella di contentare, oltre l'attrice, il pubblico veneziano, di cui con la *Sposa Persiana,* egli aveva riconquistato il favore. Ed, anche nel proemio della *Sposa Persiana* per l'edizione Pasquali, il Goldoni ci scopre il suo desiderio di contentare Caterina Bresciani, la sua predìletta attrice, il che voleva poi dire sè stesso, ma lasciandoci intendere che, in questo suo compiacimento, egli secondava, sopra ogni cosa, il gusto de' Veneziani che avevano compatito la sorte d'Ircana, e parteggiato per essa: « Appena diedi alle scene, egli scrive, la presente *Sposa Persiana*, ed ebbi il bell'incontro già detto, desiderava l'Universale veder la continuazione delle avventure d'Ircana. Siccome non è ella, in questa prima commedia, il soggetto Protagonista, ma lo è la Sposa, così su questa appoggiai la Catastrofe, e non credei necessario, come non lo è di fatto, pensar più oltre ad Ircana. Il popolo, interessato per essa, non so se per il carattere che rappresenta, o per il merito singolare dell'eccellente Attrice, la valorosa Signora Caterina Bresciani, mi andava continuamente eccitando per una seconda Commedia che desse una continuazione ed un fine, che in qualche modo consolasse la sventurata Ircana. »

L' *Ircana in Julfa* è in cinque atti in versi come la *Sposa Persiana* e fu rappresentata a Venezia nell'autunno del 1755; come dice il titolo stesso, la scena si svolge in una piccola città presso Ispahan, dove una Colonia armena si era stabilita per i suoi commerci. Tornano in scena oltre Ircana, Tamas e il suo amico Alì; gli altri personaggi, sono Armeni ed Armene, all' infuori dell'eunuco nero Bulganzar.

Ircana, reietta da Tamas, vestita di abiti virili, dorme fra i platani, fuori della porta di Julfa, vegliata dall' eunuco Bulganzar, in attesa di essere venduta al miglior offerente mercante armeno; dal quale mercato l'eunuco si ripromette una grossa mancia. L'eunuco, intanto che Ircana seguita a dormire, spiega al mercante Demetrio e in presenza del mercante Zagura, perchè Ircana, la schiava da vendersi, si celi sotto spoglie maschili:

> Sotto virili spoglie, per libertà si vela;
> Ma la vedrai spogliata; vedrai quel che si cela;

e soggiunge, che, messa in libertà da Tamas, essa è intieramente padrona di sè stessa, e può vendersi a chi vuole. A pena Ircana si desta, e incomincia a parlare, essa affascina i due mercanti armeni che se la

disputano. Ma Ircana non vuol vendersi per danaro ad alcuno; nè desidera, comprata da uno de' mercanti, essere rivenduta ad altri; e al mercante Demetrio che le domanda il prezzo, essa risponde:

Ecco il prezzo, ch' io chiedo;
Cómprimi chi mi vuole; impieghimi ad ogni uso,
Alla mensa, ai giardini, od al ricamo, o al fuso;
Tutto farò ubbidiente quel che di fare io vaglio;
L'onta mi si risparmi sol di un nuovo serraglio;
Onde ad Arabi, a Turchi, a Tartari, a Persiani,
Non fia che rivenduta esca a voi dalle mani.
Sotto le leggi vostre vivrò discreta ancella;
La servitude onesta mi sarà grata e bella.
Chi comprami a tal patto (arbitra di me sono),
Nulla, nulla pretendo. Non mi vendo, mi dono.

E, tra i due pretendenti, Demetrio e Zaguro, Ircana elegge il primo, dicendogli:

Fa' di me ciò che vuoi, ma salva l'onestade;

e Demetrio l' assicura, che, secondo la propria religione armena, gli basta una sola moglie, tanto più ch'egli ha avuto in sorte una moglie *giovane* e *vaga;* ma Zaguro, posposto a Demetrio, minaccia vendetta per il torto che crede essergli stato fatto. Segue una scena fra Ircana, Demetrio e l'eunuco nero Bulganzar, sotto il qual nome sospetto che, nelle prime rappresentazioni, si nascondesse Arlecchino, poichè il suo gesto, le sue mosse, il suo linguaggio, e la sua allusione alle bastonate alle quali è avvezzo, risentono di questa maschera:

IRCANA: Vuoi partir?
BULGANZAR: Vado via.
(Vo a vender questa gioia per ricavarne il prezzo.
Se sarò bastonato, sono al bastone avvezzo;
Ed ho sì dura pelle che, per un po' di mancia,
Cinquanta bastonate prenderò sulla pancia).

Segue e conchiude il primo atto un dialogo, nel quale Ircana racconta appassionatamente a Demetrio la sua storia dolorosa, e gli confessa di amare pur sempre, a suo dispetto, l' ingrato Tamas che l'ha tradita e abbandonata:

Faccia di me la sorte quel che destina il cielo;
Ti servirò discreta, ti ubbidirò con zelo;

Solo in balìa mi lascia questo mio cuore in petto,
Che serba a quell' ingrato l'amor a mio dispetto.
Ira ho contro me stessa; vorrei potere odiarlo;
Ma, a mio rossore il dico, son costretta ad amarlo.

Demetrio s'impietosisce, e non vuole trattarla come schiava, nè far sapere come egli l'abbia presa e ond'essa venga; conservi, per rimaner meglio nascosta, quelle spoglie virili; egli la proteggerà; Ircana cercava un padrone; sappia che essa ha trovato un padre. Ircana se ne consola, ma non può far tacere l'affetto ostinato che sente pur sempre per il suo padrone antico, e perciò esclama:

Numi, trovato ho un padre d'amor; ma non mi basta;
Se l'amor d'un ingrato la pace mi contrasta,
Toglietemi dal seno il contumace affetto,
O strappatemi, o numi, questo mio cuor dal petto.

L'atto secondo si apre con una scena di Armene, in casa del mercante armeno Demetrio, che fumano la pipa orientale. Il Goldoni voleva far conoscere un costume d'Oriente; ma egli manca alla naturalezza, quando da una delle fumatrici, Zulmira, la sposa di Demetrio, fa lodare quel costume, come se essa fumasse per la prima volta:

Grato piacere, amabile, ch' è lo fumar per noi.

Ma, dal discorso sul passatempo del fumo, le donne passano a discorrere del passatempo del letto; quindi, stanche di fumare, si fanno portare il caffè, quando s'annuncia, che il padrone Demetrio ha comprato un giovane schiavo grazioso; e tutte le quattro Donne Armene sono impazienti di vederlo e di averlo in mezzo a loro, non sapendo che, sotto le spoglie del vago giovinetto, si nasconda Ircana. Quando le Armene lo vedono, tutte se ne innamorano, all'infuori di una, Creona, che ne parla in modo insolente e con disprezzo. Zulmira, la moglie di Demetrio, prende intanto secretamente fuoco per il supposto Ircano; si dichiara bensì moglie onesta, ma intanto, invita il presunto schiavo a entrare nelle sue stanze per il suo particolare servizio. Anche la vedova sorella di Demetrio, Kiskya, arde per il finto schiavo, e promette di farlo libero, quand'egli consenta a sposarla; ma Ircana, naturalmente, si schermisce e domanda soltanto di esser lasciata in pace; quindi la gelosia di Kiskya che sospetta già che la sua cognata Zulmira siasi impadro-

nita di lui e giura di denunciarla al fratello Demetrio. La povera Ircana è straziata dall'amore che si contrasta fra le Donne Armene, mentre che essa ha sempre in cuore il dispetto dell'amore tradito, quando giunge l'eunuco Bulganzar ad annunciarle che Tamas, benchè ammogliato con Fatima, non può dimenticarla, e che desidera rivederla, anzi ch'è venuta a posta per vederla, lasciando, sull'alba, la sposa sola nel suo letto; Ircana secretamente ne gioisce, ma pur vuole ancora mostrarsi offesa e indignata ed esclama:

> Prima di rintracciarmi, dovea prima scacciarla,
> Che vuol da me l'infido? che vuol da me l'ingrato,
> Con una sposa unito, colla rival legato?
> Vada da me lontano vivo, o in braccio di morte,
> Sempre odioso a' miei lumi lo rende una consorte,
> Digli, che non ardisca di comparirmi innante.

Ma Tamas, intanto, è arrivato, e si getta ai piedi di Ircana, pentito d'averla abbandonata, d'averla tradita, e offrendosi di morire per essa. Essa da principio resiste alle dimostrazioni dello sposo infedele, gelosa degli amplessi ch'egli ebbe da Fatima, e vuole che, per questo motivo, egli si creda odiato da lei. Tamas la rassicura che i temuti amplessi di Fatima non ebbero luogo, perch'egli stesso li ha evitati, ed è fuggito per rintracciarla. Ma Ircana non è ben tranquilla, fin che Fatima rimane sua sposa, e chiedendole Tamas s'egli debba svenarla, Ircana dice non voler tanto, ma gli fa intendere, senza dirlo, ch'egli deve soltanto ripudiar Fatima e rimandarla a casa sua; ma di sua propria volontà, non già perchè eccitato da lei; essa non ha cangiato sentimento; pensi Tamas a sciogliere l'odioso nodo, senza di che non osi ricomparirle innanzi; « tutto pretendo, o niente »; con queste parole Ircana si congeda al fine del primo atto, lasciando Tamas perplesso e disperato:

> Parto, d'affanno, parto, d'amor ripieno.
> Fatima! oh Ciel! scacciarla? misera, in che ha peccato?
> Abbandonare Ircana? Ah lo potresti, ingrato?
> Che mi consiglia amore? Ah, l'amor mi divide
> Fra la sposa e l'amante; il mio dolor m'uccide.

Così, nella sospensione, l'interesse drammatico si sostiene.

Con questo stato d'incertezza, rivelato da un soliloquio d'Ircana

s'apre anche il terz'atto. Ircana è combattuta dalla sua amorosa pietà per Tamas cui ha quasi imposto un atto crudele, imponendogli di congedar Fatima; ma, nel tempo stesso, non sa tollerare, come amante, la presenza d'una rivale. Essa, nel suo distacco da Tamas, non ha mutato carattere. Ma, intanto ch'ella passeggia e si tormenta sola in un giardino di Demetrio, il suo nuovo padrone Armeno, la moglie di Demetrio la raggiunge, e, credendola sempre un maschio, lo rimprovera di non esser subito venuto da lei a servirla, in camera, com'essa desiderava, e gli fa intendere che deve obbedir lei sola e non guardare le altre donne, dandogli questo avviso:

> Non ti curar di quelli, che di poter son vuoti;
> Torbida è la cognata, garrule le nipoti,
> Volgiti a me soltanto; io quella son, cui lice
> Aver la sorte in mano per renderti felice;

e, intanto, obbliga Ircana ad accettare da lei il dono d'un anello, come un primo pegno d'affetto ch'essa non può dissimulare. Mentre Zulmira, la sposa di Demetrio, alletta il supposto Ircano, la sorprendono le altre donne gelose e ne mormorano, onde Ircana incomincia a temere de' guai, e ad avvertire Zulmira di non dar motivo di gelosia a Demetrio il quale, essa le dice:

> Sa che insultar il talamo in lui non son capace;
> Ma, se vi scorge amante, non soffrirallo in pace.
> Poichè, se non condanna in voi l'affetto mio,
> Può condannar le fiamme d'un crudele desìo.
> Verrà il dì, che potrete stringermi al sen pudica,
> Ma sappialo Demetrio, ma pria Demetrio il dica.
> Zulmira ai detti miei stupisce e si confonde?
> Vi sarà noto un giorno l'arcano, che s'asconde,
> Per or, basta così. Amatemi, che io v'amo,
> Ma bramate da me quel che da voi sol bramo.

Partita Ircana, Zaguro, il mercante armeno che ne aveva conteso l'acquisto a Demetrio, rivela l'arcano a Zulmira e le fa nascere il sospetto che Demetrio ami nascostamente la schiava acquistata. Allora Zulmira si vergogna, si sdegna, e diviene minacciosa:

> Dalla vergogna mia s'accresce il mio livore;
> Non soffrirolla in pace al menzognero unita,

Minaccerò l'ingrato, discaccerò l'ardita.
Dov'è, dove si cela questo marito indegno?
Dove andò la ribalda? Li troverà il mio sdegno.

Demetrio viene, fra tanto, avvertito delle insidie di Zaguro contro Ircana, per farla partire da Iulfa; e risolve di difenderla, ad ogni costo, contro tutti. Alla loro volta, le donne fan noto a Demetrio che Zulmira innamorata ha vezzeggiato con lo schiavo, donandogli un anello; Demetrio e le donne si bisticciano; ma, rimasto quindi solo Demetrio con Zulmira, entrambi a vicenda si rinfacciano i loro torti, la loro infedeltà, la loro perfidia; Zulmira venuta per sgridare, viene alla sua volta sgridata e ne rimane confusa, ed avvilita. Al fine dell'atto, cambia la scena; siamo in un bosco, ove Tamas, disperato, si lagna con l'eunuco Bulganzar della propria sorte; egli vorrebbe sottrarsi alla vista del mondo; vorrebbe uccidersi, per cessar di penare, quando lo sorprende il fido amico Alì, venuto a consolarlo con la speranza che gli dà di poterlo sciogliere dal matrimonio non ancora ben consumato con Fatima, dando a Fatima un altro sposo che la contenti; e con questa speranza, al fine del terzo atto, i due amici si lasciano.

Nel quarto atto, torniamo in casa di Demetrio. Ircana ha ripreso abiti femminili, vestendosi come le donne armene, e s'adopera a dissipare i sospetti e il malumore nati in Demetrio e Zulmira, per cagione di lei. Bulganzar ed un altro eunuco nero vengono a riportare ad Ircana le gioie che la maliarda Curcuma le avea carpito; e che, impiccata la fattucchiera, Alì che le avea riprese s'incaricò di farle tenere, per mezzo di Bulganzar, che dice freddure degne di Arlecchino, o di Brighella; il che mi parrebbe veramente confermare che, alla prima rappresentazione, per esilarare un poco il pubblico divagandolo dalla tetraggine del dramma, il Goldoni abbia travestita la vecchia maschera da eunuco nero. Demetrio che ha veduto l'interesse dell'amico di Tamas per Ircana, se ne va ad Ispahan, per vedere se può aiutarla e farla contenta; ma, intanto ch'egli s'allontana, Zulmira medita di vendicarsi d'Ircana, sospettando sempre che la schiava possa impadronirsi del cuore di Demetrio. Il dramma sta per volgere al tragico; ma il Goldoni si ricorda allora d'esser gaio commediografo, e ripensando forse alle donne pettegole, alle donne gelose, alle donne curiose, riconduce su la scena Kiskya, la vedova innamorata insieme con le due sue figlie pettegole, curiose, invidiose; ma, come armene, le fa più sfacciate, più

petulanti, più intraprendenti. Esse credono che Zulmira siasi chiusa in camera col giovine schiavo per sodisfare un suo capriccio amoroso; Zulmira, invece, ha tratto Ircana in un agguato, col proposito di farla uccidere da un sicario. Mentre Ircana sta rinchiusa, penetra la vedova Kiskya, la sorella di Demetrio, nel suo nascondiglio; e la trae fuori, credendo, al buio, di liberare il suo caro schiavetto; sopravvengono intanto le figlie della vedova, ed, essendo buio, giuocano fra loro a mosca cieca, procedendo al tasto. In mezzo a quella confusione, torna Zulmira, con lume, e col sicario che dovrebbe ferire Ircana. Fallito il colpo, scoperto il giuoco, Zulmira denuncia alle donne Ircana

che con virili spoglie
Schernì tre donne a un tratto, vedova, figlie e moglie,

e la scena tragica finisce in una burletta.

Nel quinto atto, Tamas torna alla casa di Demetrio, per rivedere Ircana, intanto che Zulmira e la vedova Kiskya si rinfacciano i loro falli; ma poi, per nasconderli, s'accordano fra loro di non denunciarsi a vicenda; Zulmira, tuttavia, è sempre risoluta di perdere Ircana che crede amata dal marito Demetrio; e, tanto più lo sospetta, nel vederla tornare in ricche vesti persiane, ignorando che con le gioie le furono rimandati i suoi indumenti; mentre la scena s'arruffa, due servi Armeni sorprendono Tamas celato in abiti maomettani, e vorrebbero, come traditore, ucciderlo; egli si difende e anche Ircana trae in difesa di Tamas il suo stiletto; tutti i personaggi prendono allora aria di delinquenti; e a questo punto la scena si rifà comica nelle parole di Kiskya, che la rappresenta così:

Siamo, figliuoli miei, siamo per quel ch'io veggio
Quattro bei disperati che fan chi può far peggio.
Ircana avea l'amante celato nel giardino:
Costui è qua venuto in aria d'assassino;
Zulmira dar la morte voleva ad una schiava,
E a me certo amoretto lo stomaco m'aggrava.
Facciam tutti così, facciam quel che io vi dico,
Cerchiam di liberarci l'un l'altro dall' intrico,
Che Demetrio non sappia quel che fra noi seguì;
Taccia l'un, taccia l'altro. Figli, facciam così.

TAMAS: Seguasi di costei sì provvido consiglio;
Sia il silenzio opportuno al comune periglio.

Taci, Ircana, ten priego; scordati l'onte andate,
L'onte sue, l'onte mie, prego, voi pur scordate,

ZULMIRA: Per me, se Ircana tace, non parlerò, lo giuro.

IRCANA: Purchè Tamas si salvi, di tacer vi assicuro.

KISKYA: Brave, ed io vi prometto, i servi e le figliuole
Far che taccian, coi doni; non facciam più parole;
Zitto, cognata mia, che tutto bene andrà;
Andiamo; poverini, lasciali in libertà.

Il pubblico avrà, senza dubbio, riso per questo intermezzo burlesco; ma la critica, non sempre al Goldoni benevola, de' Granelleschi, non avrà, dopo quella rappresentazione lanciato qualche frecciata mordente all'autore che, con tanta disinvoltura mescolava la farsa con la tragedia?

Ircana e Tamas rimasti soli riprendono il loro solito dialogo; Tamas arde d'amore; Ircana gli si mostra sempre crudele, fin che non può assicurarsi ch'egli si sia intieramente sciolto dal nodo conjugale con Fatima, e gli ripete, a sazietà, il ritornello: *o il tuo cuore o la morte.* Tamas gli offre il cuore, perchè lo ferisca. Ed essa lo farebbe anche, se potesse persuadersi ch'egli ama Fatima. E, ripetendosi, ridice a Tamas che Fatima o deve morire, od essere da lui scacciata; e quando Tamas si mostra anche disposto a svenare la propria innocente consorte intatta, Ircana dichiara ancora una volta ch'essa non vuole sapere in che modo Tamas si sbarazzerà della sposa:

Torna, libero reso, ma non mi dire il come.

E la scena monotona si potrae fino al ritorno di Demetrio con Alì, che viene a liberare i due amanti dal loro lungo supplizio, annunciando che Fatima non è più sposa di Tamas, poich'egli stesso se la sposerà, avendo ottenuto il divorzio, e racconta:

Fatima non discese involontaria al nodo;
Scossa dall'abbandono da te sofferto, ingrato,
Ti ha per virtude almeno dal di lei cor scacciato;
E, nel timor del duro ripudio vergognoso,
Parvele sua ventura, ch' io m'offerissi in sposo.
Quel che vincer tentai a stento, e con sudore,
Fu, dall' ira infiammato ben, di Machmut il core;
Ma cesse alla lusinga di riacquistare il figlio;
Cesse di vero amico alle voci, al consiglio.
Meco, e a Fatima unito egli al Cadì sen venne,

Sciolte fur le tue nozze, ed il *Firman* si ottenne.
Resta vincere Osmano, ch'esser potrià d' inciampo;
Andrò, senza riguardi a rinvenirlo al campo.
Ei sa chi sono; alfine ho anch' io ricchezze, e onori;
Non dirà che il mio sangue la figlia disonori;
E avrà di voi narrata in guisa tal la storia,
Che si vedrà il gran fatto a terminar con gloria;
Eccovi in libertade.

Allora, i due amanti si abbracciano; sopraggiungono le donne, e, chiarito ogni equivoco, tutti si chiedono vicendevolmente perdono; e Ircana, col suo esempio, finisce col raccomandare non solo alle donne armene, ma anche alle veneziane di amare un solo uomo e di amarlo fedelmente:

Eccomi, amiche, alfine, eccomi in altro stato,
Libera da' miei lacci, e collo sposo a lato.
Questo, che voi vedete, mi donò il core un dí;
Indi, con altra donna, meco, il suo cuor partì.
Soffrir diviso il core negai dell' idol mio,
Ora è tutto d' Ircana, tutta di lui son io
Donne, da me apprendete non l'ardir, la baldanza,
Ma a custodir nel petto la fede, e la costanza.
Arse per me in serraglio un cor d'un solo foco,
Non fate che, per voi, un solo amor sia poco.
Della passion del core sia l'onestà sovrana,
Qual fu tra le sventure dell' infelice Ircana.
Ora non più infelice, se può sperar in dono
Dai spettator cortesi un clemente perdono.

Questa contaminazione finale dello spettacolo del teatro veneziano col dramma orientale, questa confabulazione dell'eroina circassa con la platea del teatro di San Luca, non è di certo conforme alle regole dell'arte, nè opportuna per conservare intatta l' illusione scenica; ma quello stesso Goldoni che non avea avuto il coraggio di liberarsi intieramente dalla schiavitù delle maschere, non seppe resistere alla tentazione, (imitando il classico *plaudite* del teatro latino), di assicurarsi il suffragio del pubblico col tradizionale complimento, con cui l' autore s'affacciava al proscenio, prima ancora che calasse il sipario, per invocare il favore del pubblico; ed anche questo aggeggio finale era un rimasuglio tradizionale della vecchia commedia dell'arte.

I casi d' Ircana, avevano, interpretati da una valente attrice, quale, secondo le memorie del tempo, si era ben segnalata Caterina Bresciani, bastato a tener desto l' interesse del pubblico e dell'autore, tanto che, non avendo pur terminato il dramma d' *Ircana a Julfa,* già immaginava il Goldoni di farlo seguire, per l'anno successivo, da un terzo dramma sui casi di Ircana tornata ad Ispahan; e questo, a detta dell'autore stesso, ebbe tale incontro, che sorpassò l' esito delle due azioni drammatiche precedenti. Il Goldoni sentiva bene ch' egli s' era allontanato, con questa romanzesca trilogia drammatica, dal genere che gli era proprio; ma, poichè il pubblico avea mostrato di gradire questo nuovo segno della sua maestria scenica, egli cercava di consolarsene: « Sia, egli scrive nelle *Memorie*, che queste debbano dirsi commedie, oppure drammi, o tragi-commedie, generalmente, incontrarono per tutto, e furono recitate sopra tutti i teatri. Per lo che, s'esse non hanno bastante merito per essere stimate, non si potrà almeno negar loro quegli omaggi che si sogliono concedere a tutto ciò che ha buon esito ». Non è questo un modo molto critico di apprezzare un' opera d'arte; poichè troppe volte il buon successo è intieramente estraneo all'arte; ma dobbiamo almeno saper grado al Goldoni della sua sincerità.

Nella terza Commedia *Ircana in Ispaàn,* dedicata ad una Bentivoglio di Bologna, sposata negli Erizzo, e rappresentata la prima volta a Venezia nel 1756, le due rivali Ircana e Fatima si trovano nuovamente di fronte.

S'apre la prima scena del primo atto col furore di Machmut contro il figlio Tamas, che ha sposato, contro il suo volere, l' antica sua schiava Ircana. Egli comanda ai servi di cacciarlo, se mai tornasse alla casa paterna; e, intanto, rassicura Fatima la quale già teme che, tornando Tamas in casa con Ircana, questa la farà ancora soffrire col suo contegno orgoglioso, e vorrebbe perciò esser subito condotta alla casa del suo nuovo sposo Alì. Machmut protesta che non vuol rivedere il figlio, che Alì e Fatima saranno ora i suoi figli. Ma Fatima intercede per essi, scusando il figlio colpevole, con un linguaggio mitologico che può recare qualche stupore in bocca d' una Tartara:

> alfin chi reo lo fece in faccia al genitore,
> Fu il seduttor Cupido, dell' alme ingannatore.

Per sua parte, Ircana non desidera tornare alla casa di Tamas, fin che ella sa che Fatima vi dimora. Essa teme che, nella vicinanza di

Fatima, questa possa ottenere di nuovo qualche vantaggio sopra di lei; e perciò si rende noiosa con una gelosia che già minaccia di tornar furibonda; quindi, con molta ragione, Tamas si lagna delle sue soverchie pretese:

> Non si aspettava, Ircana, Tamas fra i mali suoi,
> Rimprovero sì acerbo udir dai labbri tuoi;
> Tu della mia incostanza, tu mi favelli, ingrata?
> Tu, crudel, mi rinfacci la sposa abbandonata?
> Giacqui con lei fra l'ombra; l'abbandonai col sole;
> Per seguir te, dolente, lascio d'Osman la prole.
> Teco la mia passione mi torna ai primi lacci;
> E la mia debolezza, crudel, tu mi rinfacci?
> Ah, se ti amassi meno, questo rimbrotto amaro
> Farmi potrìa pentir.

Ircana si raddolcisce un poco; ma, facendo ella sentire che non vuole altrimenti che lui, e che egli deve toglierle ogni ombra di timore e di sospetto, Tamas dichiara:

> Faccia di me ancor peggio barbara sorte ultrice;
> Mi basta viver teco per essere felice.
> Andiam peregrinando per balze e per foreste,
> Fuggiam da queste piaggge orribili, e funeste.
> Adatterò la mano fino all'aratro istesso,
> Per procacciarmi il pane alla mia sposa appresso.
> Servir non mi fia grave fin l'inimico, il Trace,
> Purchè menar io possa teco i miei giorni in pace.

Così egli stesso diviene tedioso; e, perciò, ridicolo, quando, all'arrivo del padre sdegnato, si nasconde, lasciando Ircana sola esposta al furore di Machmut. Ma Ircana non si perde d'animo e, per disarmare lo sdegno dello suocero, gli annunzia che il figlio Tamas, per disperazione, si è ucciso. Quando lo vede intenerito, fa uscire dal suo nascondiglio Tamas, che si getta ai piedi del padre; Ircana domanda allora per Tamas il perdono, e per sè la morte. Machmut torna a commuoversi, quando, al fine di questa scena melodrammatica, giunge Alì che affannosamente annunzia come Osmano padre di Fatima torna furibondo dal campo, e minaccia *stragi*, *ruine e morte*.

Nel secondo atto, la scena si apre in casa di Machmut, che si prepara con Tamas ed Alì a difendere la casa contro il minacciato as-

salto di Osmano. Ma, intanto che queste cose molto gravi si minacciano, ad esilarare il pubblico, s' introduce Vajassa, la vecchia guardiana delle donne, che fa ridere per la sua gran sordità ; il Goldoni aveva già altre volte, e specialmente nella *Finta ammalata* esperimentato questo mezzuccio teatrale, e torna ora a compiacersene, avendo probabilmente osservato che il pubblico, come non si era ancora stancato e saziato delle maschere, così rideva volentieri delle scempiaggini che potevano esser dette nella sordità, rispondendo a sproposito ; e le donne affidate alla guardia della vecchia sorda se ne contentano perchè, come dice Zama ad Ibraima :

Potremo a nostra voglia parlar liberamente,

burlandocene a loro piacere. Ma, quando Ircana e Fatima si trovano di fronte l' una all'altra, e, trascurando la vecchia sorda, si bisticciano fra loro, senza che Vajassa afferri il senso di quello che si dicono, quasi già pronte ad accapigliarsi, quantunque l' una e l'altra si raffrenino, Ircana tornata presso la sua rivale Fatima, risente nuovamente il pungolo della gelosia ; e per sottrarre lo sposo alla vicinanza di Fatima, lo invita, senza aspettare Osmano, a muovergli incontro ; essa stessa si armerà per combatterlo, se anche in quella mischia dovesse perire.

Tamas, o vieni meco ad assalire Osmano,
O attenderlo vilmente meco tu speri invano.
Sì, là esporrommi al campo ; sola, d'Osmano al piede,
Cadrò vittima ardita del mio amor, di mia fede.
O disarmar l'audace saprò donna orgogliosa,
O morirò fra l'armi, ma morirò tua sposa.

E perchè Tamas s' indugia e cerca sconsigliarla dall' audace impresa, che gli appare troppo ardua per donna, Ircana insiste dicendogli :

O vìncere, o morire mi alletta e mi consola ;
O vieni a pugnar meco, o vado a morir sola.

E Ircana essendo partita, Tamas ne rimane confuso ed ammirato :

No, non morrai tu sola, donna sublime e forte ;
A vincer verrò teco, o teco incontro a morte ;
Fammi arrossir quel labbro ; fammi arrossir quel core,
Mi anima il suo coraggio. Forza darammi Amore.

Il terzo atto ci presenta una piazza con veduta della casa di Machmut. Osmano è arrivato con uno stuolo di guerrieri, e minaccia, con fare Rodomontesco, orrende vendette. Egli vuole farsi giustizia da sè, perchè diffida della giustizia de' tribunali persiani, dove l'oro del finanziere Machmut può corrompere i giudici. E, sebbene avvertito che egli sarà considerato ribelle, perchè lasciò il campo, per venire a far vendetta d'una offesa privata, Osmano non si rimuove, e persiste nel suo furore bestiale, urlando:

> Assalgansi le porte, assalgansi le mura;
> Alma non sia là dentro dal mio furor sicura.
> Chi si oppone si uccida; sia dalle spade oppressa,
> Se all'ira mia contrasta, fino la figlia istessa.

Ma, con subito trapasso, all'aprirsi delle porte del palazzo di Machmut ove egli si preparava a far strage, Osmano, mutando stile, con grande incoerenza, dice l'opposto di quello che avea detto poco innanzi, ed intima ai soldati:

> Dall'insultar cessate;
> Pietà lor non si neghi, se chiedonmi pietate.
> Venga Tamas pentito, Fatima venga unita,
> Sia sodisfatto il padre, lor si dia pace e vita.

Ma, appena Osmano sente che Fatima non è più sposa di Tamas, sguaina la spada, e impegna su la scena battaglia coi soldati di Machmut; allora sopravvengono i soldati del Re, che disperdono i combattenti, e vengono a trovarsi di fronte Osmano e Machmut, preparandosi a duellare fra loro, quando sopraggiunge a dividerli Fatima, cercando persuadere Osmano che Machmut l'ha difesa, protetta, e che la tratta come un padre; essa si dice poi contenta dello sposo Alì che le venne concesso in vece di Tamas. Tuttavia, Osmano, mostrandosi sempre offeso, non si disarma e si avventa non solo contro Machmut, ma contro la stessa figlia che s'è frapposta. Intanto che il duello s'accende, vengono le guardie del Re a fermare il combattimento e a disarmare Osmano, per menarlo al suo gastigo come ribelle; e Osmano, che si ritiene tradito dalla figlia, s'allontana furibondo contro di essa.

Segue un dialogo melodrammatico tra Machmut e Fatima che vorrebbe seguire il padre:

> MACHMUT: T'arresta: donna non lice intorno
> Andar fra noi scoperta lontan dal suo soggiorno,

Perdonasi il trasporto, che uscir da quelle mura
Ti fece per impulso di affetto e di natura.
Torna all'albergo usato, torna all'amico tetto.

FATIMA: Non lo sperar, se il padre....

MACHMUT: Errar non ti permetto.

E seguita su questo tono, acquetandosi soltanto Fatima con la promessa di Machmut di salvare la vita al padre con l'oro di cui egli abbonda.

Intanto, sopraggiunge Tamas con Alì, e si intenerisce nuovamente alla presenza di Fatima, e le chiede perdono dei torti che le fece; ora egli non può più amarla, ma l'ammira e la rispetta. Queste sue parole sono intese da Ircana, che ironicamente mostra di pregarla anch'essa perchè si mostri pietosa. Fatima che si è accorta del tono ironico, si difende contro quel nuovo assalto della gelosa Ircana, e soggiunge:

E tu le preci tue usa ad uopo migliore;
Usale per te stessa del tuo diletto al cuore.
Prega di cuor lo sposo che tollerar s' impegni
Donna che i benefizi suol compensar con sdegni.

Partita Fatima, Ircana domanda a Machmut ed ad Alì di essere lasciata sola con Tamas, cui fa una delle sue consuete, dispettose e tediose scene di gelosia che la renderebbero a qualsiasi amante intieramente odiosa; e il terzo atto finisce con una scena grottesca, nella quale Ircana porge a Tamas un pugnale perchè la ferisca; egli volge invece il ferro contro il proprio petto; Ircana allora si placa, e i due sposi, rappattumati un'altra volta, rientrano insieme in casa di Machmut:

IRCANA: Ecco, a te mi presento, no a domandar perdono,
Che vile qual tu sei, anima vil non sono;
Ma, per troncare i nodi di un infelice amore,
Chiedo, che tu mi passi, con questo ferro il cuore.

TAMAS: Se tal da me pretendi sforzo d'amore ingrato,
Che sol può dalla morte venir ricompensato,
Sia che ti accenda il seno amor, sdegno o dispetto,
Vo' sodisfarti, Ircana; vo' trapassarmi il petto.

IRCANA: Ferma, ver me rivolta il braccio feritore.

TAMAS: Barbara, s'egli è vero che in me viva il tuo core,

Questo tuo cor spietato ferir non mi è concesso,
Senza passarmi il seno, senza morire io stesso.

IRCANA: Ah l'amor tuo mi cale, il tuo morir non bramo.
TAMAS: Credimi.
IRCANA: Sì, ti credo.
TAMAS: Seguimi, o cara.
IRCANA: Andiamo.

Il Goldoni ha attribuito a Tamas una pazienza incredibile nel sopportare tanto forsennato furore morboso nella sua donna; ma, se è vero che il pubblico veneziano abbia accolto anche meglio delle due azioni drammatiche precedenti, l'*Ircana in Ispaàn*, convien dire che gli spettatori del Teatro di San Luca avessero una pazienza veramente longanime.

Nel quarto atto, il pubblico è nuovamente trattenuto con una scena di sordità di Vajassa, la vecchia guardiana delle donne, che risponde sempre a vànvera per ogni cosa che le si dice; e simili scene, che non giovano per nulla al progresso dell'azione, sono soltanto introdotte, per rompere la monotonia d' un azione che, soverchiamente tesa e protratta per cinque atti, poteva riuscire grave ed uggiosa, tanto più che Vajassa non intendendo per nulla ciò che le vien detto, da prima da Fatima, poscia da Ircana, non solo non aiuta l'azione a procedere, ma la imbroglia con equivoci, per cui si dànno motivi a Ircana di sospettare nuovamente di Tamas, a Fatima di sospettare di Alì, e ad Alì e Tamas di sospettare reciprocamente l' uno dell'altro, artificio scenico, che viene introdotto troppo tardi, e quando il pubblico è già sazio di scene di gelosia troppo ripetute; è poi cosa del tutto inverosimile che venga affidata la guardia delle donne ad una custode di una sordità tanto spaccata. Il personaggio di Vajassa come ce lo presenta il Goldoni poteva forse prestarsi ad una parodia tragica in un atto, ma introdotto e diffuso in un dramma in cinque atti che vuole avere carattere quasi tragico, dovette provocare più d' una smorfia ne' buongustai che frequentavano il Teatro di San Luca. In conclusione, nel quarto atto si rinfervora la gelosia d' Ircana, che non è tranquilla, fin che Fatima divenuta sposa di Alì non sia cacciata dalla casa di Machmut.

I nuovi equivoci fatti nascere dalla sordità e stupidità di Vajassa, che viene troppo tardi congedata da Machmut, se bene questi si adoperi a far cessare ogni dissenso, tengono vivi i sospetti nell'animo d'Ircana, che vuole sempre o che si cacci Fatima dalla casa di Machmut, o che

Tamas stesso ne esca, poichè la sua gelosia non cesserà mai fin che Fatima rimarrà vicina a Tamas. Essa dice pertanto a Machmut:

> Pavento dello sposo, di Fatima pavento;
> Una di noi lontana dee andar da questo tetto.
> Pensa, risolvi, imponi. La tua sentenza aspetto.

E, su questo *ultimatum*, Ircana se ne va, e Machmut rimasto solo, non trova altro da fare che imprecare, grottescamente, alle donne:

> Oh terribili donne! oh donne al mondo infeste!
> Voi gli uomini infelici a tormentar nasceste.
> Eccoci al primo impegno; quel che il mio amore ardente
> Fatto ha per lor finora, ecco ridotto al niente.
> Che farò? che risolvo? Numi, consiglio, aita.
> Oh! terribili donne! o flagel di nostra vita!

Nel quinto atto, l'azione finalmente si risolve soltanto perchè un firmano del re di Persia ha concesso la grazia ad Osmano comprata con l'oro di Machmut; nel carcere, Osmano ha avuto il tempo di meditare sopra i suoi casi, e vien fuori pentito de' suoi furori, perdona a tutti, e consente a ricevere in casa sua Ali e Fatima; onde Ircana, placata, dopo aver fatto la propria apologia, come donna gelosa, si dichiara finalmente sodisfatta, quando Fatima sta per allontanarsi dalla casa di Machmut, ed esclama:

> Sposo, diletto sposo, sì che contenta or sono;
> Deh Fatima, perdona il mio geloso eccesso;
> Perdona, Alì cortese, perdoni Osmano anch'esso.
> Non mi vedrete un giorno turbar sdegnoso il ciglio;
> Sarò ubbidiente al padre, sarò amorosa al figlio,
> Dubbio non v'è, ch'io senta voglia proterva, insana;
> Ecco che liete han fine le avventure d' Ircana.

Ed era tempo; chè la prolissità della trilogia, tutta rivolta ad un solo sentimento, a tratteggiare in quindici atti la gelosia quasi feroce d'una schiava circassa, non avrebbe potuto ingenerare altro che stanchezza e tedio, se i costumi paesani, la decorazione, tutto l'apparato scenico, e qualche intermezzo comico, per quanto forzato e posticcio, non avessero mantenuto in qualche onore lo spettacoto cui il sapore esotico era parso allettamento sufficiente al pubblico per farlo gustare. Per

quanto poi la predilezione del Goldoni per l'attrice che rappresentava la parte d' Ircana, gli abbiano fatto credere che questo fosse il carattere più attraente, noi, tardi lettori, che non abbiamo più innanzi a noi i vezzi di Caterina Bresciani, ci fermiamo con maggiore simpatia su la figura soave di Fatima, che la ravvicina alla Pamela, alla Griselda, e ad altre donne miti e pazienti fino all'eroismo, del teatro goldoniano.

Dopo il chiasso che si fece intorno alla *Sposa Persiana*, seguito dalla storia d'Ircana a Julfa e ad Ispahan, il Goldoni ritentò ancora più volte il teatro esotico col *Filosofo Inglese*, *La Peruviana*, *la Bella Selvaggia,* il *Medico Olandese*, *la Dalmatina* e *la Scozzese*, ma riconobbe, tuttavia, che, il suo vero teatro essendo il comico nazionale, gli conveniva tornare alla sua prima maniera con una serie di commedie in prosa ed in versi un po' fiacche, ma tra le quali emersero ancora, oltre le due commedie storiche *Terenzio* e *Torquato Tasso*, parecchi capolavori, come *Le Massère* o *Massaie Veneziane,* le *Smanie per la Villeggiatura, La Donna Forte*, *Un Curioso Accidente*, *Il Campièlo*, *I Rusteghi*, *I Morbinosi* e *Le Morbinose, Gli Innamorati*, *Le Baruffe Chiozzotte, Sior Todèro Brontolon, l'Avaro,* e *Una dell'ultime sere di carnevale* o *Spassetti e Chiassetti.* Ma anche nelle altre commedie meno fortunate che il Goldoni scrisse, tra il 1754 e il 1761, prima di migrare in Francia si possono rilevare scenette comiche, caratteri, costumi degni d'essere considerati, se anche l'insieme delle commedie non basti più a sostenere l'interesse del pubblico all' intiero spettacolo. Queste commedie sono *La Cameriera Brillante, il Filosofo Inglese, La Madre Amorosa, Il vecchio bizzarro,* (molto superiore, del resto, come vedremo, alla sua fama), *il Festino, Il Cavalier Giocondo, La donna di maneggio, L' impresario delle Smirne, Le Donne di casa soa, La Buona Figlia, I Viaggiatori Ridicoli, Il Medico Olandese*, *L'Egoista, La Buona Famiglia*, *Il Ricco invidiato, La Vedova spiritosa*, *la Donna di governo*, *La Vedova di spirito, Pamela maritata, La Sposa Sagace*, *Lo spirito di contradizione*, *La Donna Sola, La Buona Madre, La Casa Nuova, La Donna stravagante*, *L'Uomo di spirito, La Donna di spirito. L'apatista* e *La Locanda della Posta.* Fra ottime, buone, e scarse, sono dunque quarantotto commedie, le quali distribuite in sette od otto anni ci darebbero una media di sei o sette commedie all'anno; e, se noi consideriamo la difficoltà con la quale gli odierni autori drammatici stentano a mettere in iscena una commedia all'anno, dobbiamo una volta più ammirare la fecondità del genio inventivo goldoniano e, se non tutta questa meravigliosa esuberanza di opere sceniche riuscì tale da conservare la sua vita e freschezza fino

all'età nostra, nella sua stessa imperfezione, ci offre pur tanta ingegnosa e fedele osservazione di caratteri e di costumi, che, in verità, sarebbe difficile ritrovare, dopo l'autore del *Decamerone*, in Italia, uno scrittore che siasi rivelato così felice e leggiadro dipintore dell'età sua.

Non pago il Goldoni d'aver tante volte messo felicemente in iscena, sotto vivaci aspetti, le cameriere del suo tempo, forse allettato dal ricordo dell'ottimo successo della *Serva amorosa*, e della *Locandiera*, egli volle tentare in tre atti ed in prosa, una *Cameriera brillante*, di cui fece pure un libretto per musica, destinato a quel Maestro Baldassarre Galuppi, detto Buranello, discepolo di Benedetto Marcello, lodato dallo stesso Goldoni in un capitolo, ov' è chiamato

....maestro che di latte e mele
L'opre condisce, ed è fra i professori
Quello che fra i pittori è un Raffaele.

e pel quale egli aveva già fin dal 1740, steso il libretto di un *Gustavo primo re di Svezia.*

La cameriera brillante, Argentina, è serva di Pantalone, mercante in villa presso Mestre, a cui come la Castalda e come altra cameriera già ben nota, essa fa fare quello che vuole, a dispetto della sua avarizia. L'originalità di questa nuova cameriera sta, tuttavia, in questo, che essa si presenta in commedia nientemeno che quale autrice di un bozzetto drammatico che essa fa recitare in casa di Pantalone; anzi lo stesso Pantalone vi recita una parte; e, senza accorgersene, per accorgimento di Argentina, egli viene a maritare, in commedia prima e poi sul serio, le due figliuole protette dalla cameriera coi loro due segreti amanti.

Tutta la commedia s'aggira su questo piccolo e tenue intrigo; e, se bene il Goldoni ci assicuri che, per la valentìa e vivezza dell'attrice, la commedia fu molto applaudita, possiamo argomentare che il pubblico se ne tediasse presto, per quel che il Goldoni stesso segue a dirci nelle *Memorie:* « siccome i versi della *Sposa Persiana* aveano fatto impazzar tutti, il pubblico perciò chiedeva dei versi; bisognò contentarlo; onde il carnevale seguente misi in scena il *Filosofo inglese* ».

Clarice e Flaminia cominciano a bisticciarsi sulle qualità dei loro rispettivi amanti, Florindo ricco amato da Clarice, e Ottavio nobile amato da Flaminia. La cameriera si adopera a correggerle e a metterle d'accordo; così, facendone la caricatura, essa riesce a persuadere, con

varii travestimenti i singoli personaggi, e ad innamorare addirittura di sè, facendogli il verso nel proprio carattere e nel dialetto veneziano, il buon Pantalone; al fine del secondo atto, Argentina viene in iscena con la veste e col berretto di Pantalone, ritraendo tutti i personaggi principali della commedia e sè stessa: « Flamminia xe troppo umile; Clarice xe troppo altiera. Sior Ottavio gha troppo fumo; Sior Florindo gha del rosto, ma el lo lassa brusar. Savéu chi gha giudizio? chi gha prudenza? Pantalon de' Bisognosi. Nol xe omo che ghe piase grandezze, ma no ghe piase gnanca l' inciviltà. Nol xe un armelin come sior Ottavio, ma nol xe gnanca, una piègora monzùa come sior Florindo. E savéu chi xe una puta de sesto che me piase assàe? Arzentina. Anca ela poverazza no la xe né altiera co fa un basilisco, nè gnocca co fa una talpa; la gha anca ela un non so che de mezzo, che me piase anca a mi. Sangue de Diana! Si ben che so vecchio, la voi sposar. Putte destrighève vu altre, me voi destrigar anca mi; e fé presto, perchè no posso più star in stroppa:

> Il matrimonio è quello che consola
> Zoveni, vecchi e quei de mesa età.
> Il zòvene s' infiamma a ona parola;
> L'omo fatto vuol esser carezzà;
> Ma, più di tutti el povero vecchietto,
> Giubila, se qualcun ghe scalda el letto.

Così Argentina, nel fare il comodo e l' interesse delle due padroncine e de' loro pretendenti, tira pur l'acqua, con grande profitto, al suo mulino; e Pantalone ne va in solluchero; onde, conchiude, al secondo atto, partita Argentina, con questo soliloquio: « Arzentina no sarìa un cativo scaldaletto; ma no vorrìa che in vece de scaldarme, la me brusasse: No so gnente; ghe penserò ancora un poco. Dirò co dise el lunario:

> Quel che xe scritto in ciel succede in tera;
> Amor xe orbo, e no se maraveggia
> Se un paròn xe colpìo da una massèra.

Nel terzo atto, Argentina si prepara a far recitare la sua « piccola commediola studiata », di cui ha distribuito le parti fra Pantalone, Clarice, Flaminia, Florindo e Ottavio, ai quali essa farà dire ciò che vuole; intanto, obbliga Pantalone a fare un grande sforzo parlando nella sua

parte, toscano anzi che il suo veneziano, poichè Argentina, come la Locandiera, si dice toscana. Da prima egli si ribella a questa tirannia di Argentina, ma, ammaliato da lei, finisce col dirle: « Sì, farò tutto quel che ti vol. Sì, baronzella, parlerò toscano, arabo, turco, e, in tutti i linguaggi de sto mondo, te dirò sempre che te voggio ben ». Segue la prova della commedia; Brighella che ama Argentina, ma pur lascia andare avanti le pretese di lei sul vecchio Pantalone, con la speranza di vantaggiarsi poi su di essa a pena celebrato il matrimonio, fa da suggeritore; la scena recitata e la scena detta si imbrogliano; ma tutto riesce poi secondo il disegno di Argentina, per cui il triplice matrimonio da scena da lei combinato, diventerà, come essa dice, un matrimonio da camera; intanto, nella parte di Pantalone, Argentina, in un soliloquio, volea ch'egli dicesse: « vecchio impotente »; ma, suggerendo Brighella, Pantalone si ricusa di proseguire:

PANTALONE: Quella parola no la voggio dir.

BRIGHELLA: La parte la dis così.

PANTALONE: E mi no la voggio dir.

BRIGHELLA: El poeta se lamenterà.

PANTALONE: El poeta nol sa i fatti mii; e da qua a un anno el vederà, che l'ha dito mal.

Si comprende facilmente quanto questa comica e vivace sortita di Pantalone dovesse esilarare la platea veneziana.

L'abbozzo di commedia si svolge rapidamente; terminata la prova, Argentina si rivolge a Pantalone, dicendogli:

« Un matrimonio che fatto avete con me per finzione, vi vergognereste di farlo con verità? Se sposata mi avete in toscano, mi discacciate voi in veneziano? » E Pantalone che s'è divertito ed ha gustato lo scherzo ingegnoso di Argentina, la sposa davvero e lascia, nel tempo stesso, che anche le sue due figlie si sposino a modo loro, dicendo alla cameriera che l'ha stregato:

« Sì, tutto quel che ti vol, farò tutto. Za, anca vu altri se contenti, sposève col nome del Cielo, e ringrazié Argentina, che, a forza de barzelette, de bone grazie, col so spirito, e col so brio, la s'ha contentà ela, la v'ha contentà, vu altri, e pol essere che la me fazza contento anca mi ».

La trovata della commedia era certamente ingegnosa ed originale; un po' arrischiata forse per la parte che si sospetta riserbata, in quel maneggio, a Brighella, ma tale tuttavia, se detta con brio, e senza alcuna

pesantezza di recitazione, quantunque intessuta con una tela di ragno, da destare ancora l'interesse del pubblico e da reggersi.

Dopo la *Cameriera brillante*, mutando scena, il Goldoni ci trasporta nuovamente come nella *Pamela*, a Londra, ma con poca verosimiglianza ci rimette, come se fossimo a Venezia, in piazza, presso una bottega di caffè e una bottega di libraio; il garzone del caffettiere e il garzone del libraio « aprono la scena, come espone il Goldoni stesso, parlando dei fogli periodici che compariscono giornalmente a Londra, e, facendo nel tempo stesso cadere il discorso sopra quei soggetti originali che continuamente capitano alle loro botteghe, dànno in questa maniera al pubblico un'idea del disegno, della commedia e del carattere dei personaggi ». È facile accorgersi quanto fosse artificioso e contrario alle consuetudini inglesi questo modo d'imbastire un'azione comica che si svolge in Inghilterra. Il soggetto della commedia è questo: la vedova di un milionario, vaga di filosofare, s'innamora d'un filosofo inglese che gode già di molta fama; ma essa stessa è amata da un giovine signore che confida il suo segreto al filosofo, il quale ingenuamente gli rappresenta che un giovane spensierato e amante del bel mondo farebbe male a sposare una donna seria che si dedica alla filosofia; il giovane s'arrende alle ragioni del filosofo, ma, quando gli vien fatto credere che il filosofo lo sconsigliasse per amor della vedova, va sulle furie e minaccia il filosofo, il quale risponde calmo e fa arrossire il giovine lord, il quale non solo depone la sua collera, ma restituisce al filosofo la sua stima e gli diventa amico. Povero, meschino intreccio come si vede, nè io so come abbia potuto far più grata la commedia al pubblico, l'introduzione di due personaggi che il Goldoni chiama *comici* « uno dei quali si vanta di avere scoperto la causa del flusso e riflusso del mare, e l'altro di aver trovato la quadratura del circolo »; ma, secondo le *Memorie*, « i loro discorsi, la loro maniera di condursi, i loro raziocinii, le loro critiche ravvivarono a segno questa composizione, che essa pure riportò un esito fortunatissimo ». Ma non sarà più probabile che la commedia, come nel *Monde où l'on s'ennuie*, del Pailleron, quantunque di maniera, abbia sostenuta l'attenzione del pubblico per qualche allusione satirica? E non ci fa sapere il Goldoni stesso che le dame veneziane che aveano preso molto gusto alla lettura dello *Spettatore* dell'Addison, incominciavano a divenire *filosofesse?* Ed è poi vero che *Il filosofo inglese* benchè ripetuto per diciassette sere sia poi tanto piaciuto? Giorgio Alvise Baffo ne avea fatto una critica acerba in martelliani, onde il Goldoni si tenne

obbligato a rispondergli; ma egli non difende la commedia con altro argomento all' infuori del favore che le dimostrò il pubblico veneziano:

> La mia commedia, è vero, del *Filosofo inglese*
> Opera no xe degna de partorir sorprese;
> E, se, a sentirla, el Mondo correva a squadra a squadra,
> Non è gran maraveggia se a un no la ghe quadra.
> Ben disisette sere s' à fatto innamorar
> Tanti che no gli aveva bisogno d' imparar.

Dedicata a Giuseppe Smith console d' Inghilterra a Venezia, cui il Goldoni si rivolgeva per lodare la cultura inglese, la commedia poteva forse in un momento nel quale gli Inglesi incominciavano a diventar di moda, allettare per il carattere esotico de' suoi personaggi, già presentati nella *Pamela;* ma l'azione principale è così scarsa, e così poco vivace, che si dura fatica, a comprendere come bastasse a tenere desta, per tante sere, l'attenzione del pubblico veneziano.

Come le altre commedie in versi del Goldoni, anche il *Filosofo Inglese* è in cinque atti. La scena è rappresentata dall'autore in modo da persuaderci che egli fosse persuaso che a Londra si vivesse per le strade come in Italia.[1] Al filosofo inglese il Goldoni attribuisce il nome di Jacobbe Mondail; tra gli altri personaggi, si fanno figurare un Milord Wambert, una madama di Brindè, vedova letterata sorella di una madama Saixon moglie di un negoziante, un monsieur Lorino vecchio francese caricato, un argentiere Bluk, che fa il saccente, e altre persone di minor conto, garzoni, popolani, servi; intanto due garzoni di bottega aprono la scena in modo molto artificioso, pensando forse il Goldoni che stimava già molto civile il popolo inglese, anche il ceto più basso dovesse parlare un linguaggio assai colto. Ma chi potrebbe tollerare il modo con cui il Milord inglese confida al filosofo ch'egli è innamorato:

> Quella che il seno mio ferì coi lumi suoi,
> Madama è di Brindé;

[1] Egli stesso ce la descrive così: « La scena rappresenta una strada pubblica in Londra, con due botteghe, una di libraio e l'altra di caffettiere, e sopra le due botteghe medesime la casa del Signor Saixon con una loggia praticabile, che domina la via suddetta, e colla porta di detta casa fra le due botteghe medesime. Dinanzi a queste vi sono alcune panche che separano il terreno, che appartiene a ciascheduna delle medesime e servono per comodo di quelli che vi si trattengono ».

e verrebbe voglia di domandarci; è mai possibile che il Goldoni di solito così spigliato, facesse parlare in tal modo e con tale stento i suoi personaggi comici? ed anche il verso del *Filosofo Inglese* appare poi, fiacco, contorto e molto impacciato; così al filosofo che lo sconsiglia dall'amare una donna che filosofeggia, perchè può deludere l' intenzione del marito.

Parlandogli, nel letto, d' impulso e d'attrazione

Milord, lasciandosi subito convincere, risponde:

Basta così. Son pago;
Scancellerò, dal petto, di madama l' imago.
. . . .
È ver ch' ella mi diede piacer coi sillogismi,
Ma le ragioni, in casa, mi parerian sofismi.

Ora noi duriamo molta fatica a persuaderci che il pubblico veneziano del settecento potesse veramente prendere gusto a simili prolissi ragionamenti; e, sopra tutto, pazientare così lungamente con quel noioso filosofo, che non fa nulla di buono, nulla di serio, nulla di grande, nulla di bello, e finisce col ricevere splendide donazioni di Milord Wambert e di Madama Brindé che lo ammirano non si sa per quali meriti; nè vale l' uggioso finale soliloquio del filosofo inglese a rappresentarci il personaggio in modo più attraente, ed a farci penetrare il segreto di quell'alta filosofia ch'era bastata a suscitare l'ammirazione e l'amore di Madama di Brindé:

Dolce filosofia, mio nume e mio conforto,
Sei tu l' unica stella che mi ha guidato al porto.
Misero me! se, scosso delle passioni il freno,
Mi fossi abbandonato ai loro moti appieno.
L' ira potea condurmi de' precipizi al segno;
Questo de' miei nemici era il più forte impegno.
L'arte di rovinare un uom senza delitto,
È renderlo coi torti ingiustamente afflitto;
È far che i suoi disastri gli tolgan l' intelletto,
E perda per miseria la fede e il buon concetto.
Non così avviene a quelli che, in mezzo alle sventure,
A fronte agli inimici sono anime sicure,
Trattano gl' insolenti con saggia indifferenza,
In guardia mantenendo l'onore, e l' innocenza.
Ecco lo stil che giova; ecco lo stil che apprese
Per reggere sé stesso un filosofo inglese,

Se agli uomini ben nati grata lezione è questa,
Le voci applaudiranno, le mani faran festa.

Dopo la commedia in versi *Il Filosofo Inglese*, il Goldoni tornò alla commedia in prosa: *La Madre Amorosa*. L'eroina è una vedova, la quale, per amor della figlia, rinuncia in favore di lei, perchè non si sposi con un giovine finanziere briccone e pieno di vizi, ad un secondo maritaggio con un uomo stimabile che l'amava, ed anche alla propria dote, rifugiandosi essa stessa in una specie di convento; lavoro assai dimesso e che dovette soltanto ottenere uno di quei successi così detti *di stima*; ma il Goldoni sembra essersene contentato, poichè, nelle *Memorie*, ne dà benchè rapidamente questo ragguaglio: « Ci voleva veramente questo trionfo dell'amor materno per fare scordare ai dilettanti di versi che la mia commedia era in prosa; essa ebbe un successo molto significativo; le donne tutte andavano orgogliose, ma non ve ne era forse nemmeno una che avesse avuto cuore d' imitarla »; convien credere, tuttavia, che facesse una eccezione almeno quella nobil donna Elisabetta Balbi, nata contessa Ancaran, cui, nello stamparla, il Goldoni volle che la commedia fosse dedicata.

Nella *Madre Amorosa*, rientrano in iscena Pantalone e Brighella; Donna Aurelia, la madre amorosa è corteggiata dal conte Ottavio, che finisce con lo sposare la figliuola Laurina, invece di lei, dicendole che l'amerà « come parto adorabile del sangue » di Donna Aurelia; e la commedia termina in modo che ad un pubblico un po' serio dovette parere alquanto puerile.

Laurina: Amerete voi una sposa, a cui date la mano per complimento?

Ottavio: Amerete voi uno sposo che vi si offre sul punto stesso che volevate dar la mano ad un altro?

Aurelia: Sì, vi amerete ambedue. Rispondo io in luogo vostro; e son certa che vi amerete; Laurina non amava Florindo, ma desiderava uno sposo. L' ha ottenuto, è contenta, e tanto più si consola, quanto conosce indegno di lei quell' impostore svergognato. Voi, conte, avete amato virtuosamente la madre, e la virtude stessa v' impegnerà ad amare la figlia. Sì, amerete voi quella figlia, che amo più di me medesima, per cui ho sacrificato uno sposo adorabile, uno stato felice, la mia libertà ed i miei beni medesimi; contenta e lieta soltanto, che vane non siano riuscite a pro della diletta mia figlia, le cure più diligenti d'una madre amorosa.

Ma, avvicinandosi il fine del carnevale del 1754 occorreva ammannire qualche cosa di più chiassoso, di più allegro, di più divertente, di più veneziano, e il Goldoni scrisse per l'occasione *Le Massère* o sia le *Massaie*, le serve; se bene egli stesso non desse poi soverchia importanza ad un lavoro, che, con qualche spunto satirico, avea soltanto lo scopo di trattenere piacevolmente il pubblico. « Hanno, ci dice il Goldoni, nelle *Memorie*, le massere di Venezia per privilegio incontrastabile un giorno di libertà, nel corso del carnevale, ad oggetto di valersene unicamente per divertirsi. Queste donne ricuserebbero senza dubbio le migliori condizioni, piuttostochè perdere il diritto di tal giornata. Quello che vi è di più gradevole sono le critiche e le maldicenze di esse sul proposito dei cattivi maneggi domestici. La morale che non guadagnerebbe nulla sull'animo delle donne di servizio, diviene utilissima per la correzione delle padrone. Non starò qui a dar l'estratto di una commedia, la cui sostanza non può essere di alcun rilievo, contentandomi soltanto di dire, che, malgrado la sua debolezza, piacque moltissimo. Nè dee recar meraviglia; commedia in versi, tema veneziano, i giorni ultimi di carnevale; poteva mai fallire il colpo? »

Da queste parole, posssiamo rilevare che il Goldoni tratttava spesso le sue commedie come un giuoco che egli impegnava col pubblico, cui sorprendeva e dilettava spesso, mutando posta, ossia variando tema e stile.

Il vero è che le *Massère* che, per la loro vivacità, non dissimile da quella dei *Pettegolezzi delle Donne*, delle *Baruffe Chiozzotte* e di qualche altra commedia goldoniana di costume popolare veneziano, « fece strepito grande ed estraordinario davvero, » come l'A. stesso informava in una lettera dei 5 aprile 1755; essendo poi la commedia in versi, per la tenuità del chiacchiericcio, e per la prolissità di alcune scene, arieggia pure alquanto le commedie, rusticana e popolare, *La Tancia* e *La Fiera* del Buonarroti; ma le *Massère* vanno prese come scene di vita popolare veneziana e di costumi meglio che come vera e propria commedia. È vita bassa, futile, meschina; il Goldoni riesce, tuttavia, col suo brio, ad animarla; e se gli attori e le attrici del teatro di San Luca gli corrisposero, si comprende come un pubblico veneziano siasi compiaciuto nel veder riprodotti così al vivo servi e serve, padroni e padrone, messi comicamente in piazza i loro segretuzzi, i loro raggiri, le loro burle, le loro piccole birberie; ma le scene, le mascherate, gli equivoci si seguono, senza bene allacciarsi, il che rende la commedia, un po' vana e scucita ; nè vale a darle maggior peso ed unità l' appicciaticcio del

predicozzo messo al fine dell' ultima scena, in bocca della signora Costanza che sermoneggia così le serve:

> Pensè, povere grame, a viver con decoro;
> Una bona massèra la val più d' un tesoro.
> Nu altre se fidemo in te le vostre man
> E vu volè tradir quelli che ve dà el pan?
> Volè, per frascherie, desgustar le parone?
> Ma, se vu sè cative, ghe, n'è tante de bone;
> La massère cative mandémole lontàn,
> E alle massère bone sbattemoghe le man.

Dopo la rappresentazione delle *Massère*, il Goldoni ebbe un forte attacco d'ipocondria, (ora si direbbe di nevrastenìa), e a quanto pare, di questo esaurimento nervoso fu pure cagione lo sforzo ch'egli faceva da qualche tempo nello scrivere in versi, anzi che in prosa, i suoi lavori teatrali. Nelle vacanze tra il carnevale e l'autunno, dovendo scrivere una nuova commedia, *La Villeggiatura*, il Goldoni la compose in prosa, avendo specialmente studiato le campagne della Brenta. «I nostri maggiori, egli scrive nelle *Memorie*, si recavano una volta in codesti luoghi, per solo fine di raccogliere le loro sostanze, ed oggi vi si va per dissiparle. Nel tempo della villeggiatura, infatti, si tien grosso giuoco, tavola aperta, si fan feste da ballo, si dànno spettacoli, ed è appunto qui che i cicisbei italiani senza vincoli e senza noia fanno più progressi che in qualunque altro luogo. Siffatte differenti pitture furono da me disegnate di lì a poco tempo in tre commedie consecutive».

Il buon successo della *Sposa Persiana*, seguìta dall' *Ircana in Julfa* e dall'*Ircana in Ispaàn*, aveva dato al Goldoni il gusto della commedia ciclica; quando egli vedeva che il pubblico s'interessava ad un soggetto, egli lo rimaneggiava con diletto; e il pubblico gliene sapeva buon grado.

Perciò, sul tema della vita in campagna, abbiamo non una, ma ben quattro commedie, dal titolo: *La Villeggiatura, Le Smanie per la villeggiatura*, *Le avventure della villeggiatura e il Ritorno dalla Villeggiatura.* Se bene siano state composte in anni diversi, dal 1755 al 1762, credo sia opportuno renderne conto insieme, perchè, in certo modo, esse si fanno seguito. L'argomento della prima commedia, quale ce lo offre lo stesso Goldoni, è un po'lieve e meschino; « Don Gasparo, egli espone,

e donna Lavinia sua moglie, sono i padroni della casa in cui succede la scena. Il marito non si mescola punto negli intrighi della conversazione; se ne sta da sè con le contadine del suo villaggio; e si diverte a far burle e girar le campagne. Donna Florida, della conversazione anch'essa di donna Lavinia, ha il suo cicisbeo come la padrona di casa. Vi entra subito la gelosia; il passaggio dà luogo ad incontri casuali che si credono combinati d'accordo. Ecco perciò le amiche in bisticcio, e un immaginario dolor di capo scioglie la conversazione nel colmo appunto della migliore stagione. Le dame partono dunque per la città e i lor galanti le seguono, e così termina la commedia ». Essa finisce, come si vede, in nulla; tuttavia, pare che il pubblico l'abbia bene accolta e che si sia divertito; onde il Goldoni, soggiunge: « Non può dirsi veramente che, in questo lavoro, vi sia alcun che di singolare; ma le particolarità della galanteria riescono piacevolissime, e i differenti caratteri dei personaggi producono un dialogo vivissimo e una critica vera e pungentissima. Fu indovinato lo scopo di tal mia composizione e nel tempo stesso applaudito, e benchè questa commedia fosse in prosa, ebbe ciò nonostante più incontro di quello che m'ero immaginato ».

La commedia rappresentata in Venezia, nel carnevale del 1756, fu dedicata dal Goldoni al medico G. B. Vicini per le cure ch'egli ne aveva avuto a Modena durante la sua malattia ipocondriaca; cosa tanto più notevole, poichè, come annota Guido Mazzoni, « il Vicini aveva lodato il Chiari in due epistole: *La Commedia dell'Arte e la Maschera* così da far palese la sua parzialità favorevole a lui e ostile al Goldoni; ma questi fè la pace, e gli dedicò la commedia ».

Nella commedia, figurano tutti personaggi con nomi nuovi, Don Gaspare con sua mogtie, Donna Lavinia, l'amica di lei Donna Florida, i cicisbei e giuocatori Don Mauro, Don Paoluccio, Don Eustachio, Don Riminaldo, Don Ciccio, La Libera, La Menichina, contadinelle, Zerbino domestico.

S'apre la scena a un tavolino da giuoco; e le donne si lagnano perchè in villa si giuochi troppo, invece di conversare e di badare a loro. Mentre si giuoca, si chiacchera, e la chiacchera degenera facilmente in pettegolezzo; Donna Florida corteggiata da Don Mauro s'indispone contro di lui, per un vano cicaleccio di Don Eustachio, e poco dopo contro Donna Lavinia, che crede corteggiata da Don Mauro, mentre che essa è invece servita da Don Paoluccio, ch'è tornato da un suo gran viaggio di due anni a traverso l'Europa. Donna Lavinia ha serbato fede al

suo cavaliere, e si meraviglia un poco che ogni anno Donna Florida cambi cavaliere. Essa spiega il suo carattere col seguente soliloquio: « par impossibile che il temperamento di Don Mauro possa adattarsi a quello di Donna Florida. Ella è inquieta sempre, è sempre malcontenta, e pretende troppo. Ogni anno ella viene da noi, e la vedo sempre con visi nuovi. Non ha mai durato con lei una stagione intera un servente. Io non la posso lodare, ed è una di quelle amicizie che non m'importerebbe di perdere. Quest'anno non l'ho nemmeno invitata a venir con noi, ma ci viene da sè. È in possesso (*sic*) di venir qui, e le pare che sia casa sua questa. Ha un marito che non ci pensa, che la lascia andar dove vuole. Ma, il mio fa pure lo stesso con me. Viene in campagna meco, ma è come se non ci fosse. Il suo divertimento è la caccia. Le sue conversazioni le fa con i villani, e colle villane; cosa che mi dispiace infinitamente, perchè mio marito, benchè avanzato un poco in età, lo amo e lo stimo, e non mi curerei d'altro, s'egli si compiacesse di stare un poco con me ».

Questo soliloquio potrebbe anche servire di prologo all'intiera commedia.

La stessa Lavinia, ci dà, ad un sol tratto, il profilo di Don Ciccio e del proprio marito: « Don Ciccio è un di quei poveri superbi, che credono onorare la casa, quando vengono a mangiar il nostro. Gran cosa, che in una villeggiatura non s'abbiano ad aver solamente quelle persone che piacciono, ma che si debbano ancora tollerare quelle che dispiacciono! Se Don Gaspare volesse fare a modo mio... ma egli non si cura di niente. Non bada a chi va, a chi viene; tanti giorni non sa nemmeno chi mangi alla nostra tavola. Egli non pensa ad altro che alla sua caccia, e a divertirsi con i suoi villani. Bel marito che mi ha toccato in sorte ».

Forse sarebbe stato meglio che i personaggi si scoprissero da sè, e che non fossero necessarii, i commenti di Donna Lavinia per imparare a conoscerli; così le confidenze che fa la donna al domestico Zerbino sopra le stranezze del padrone, e i suoi bisticci col marito Don Caspare, dovettero apparire sconvenienti e un po'volgari. Don Gaspare, del resto, non fa complimenti con lei. Donna Lavinia aspetta un amico, Don Paoluccio, che è tornato da un lungo viaggio, e, avendo inteso che il marito ha fatto buona caccia, vorrebbe che la selvaggina fosse servita per il pranzo in onore dell'ospite, ma Don Gaspare si ricusa:

GASPARE: Oh del mio selvatico Don Paoluccio non ne mangia.

LAVINIA: E che ne volete fare dunque?

GASPARE: Mangiarmelo con chi mi pare.

LAVINIA: Colle villane?

GASPARE: Colle villane.

LAVINIA: Si può sentire un gusto più vile?

GASPARE: Consolatevi che voi avete un gusto più delicato.

LAVINIA: Se non fossi io che sostenessi l'onore della casa...

GASPARE: Veramente vi sono obbligato. Se non ci foste voi, non avrei la casa piena di cavalieri.

LAVINIA: E che cosa vorreste dire?

GASPARE: Zitto; non andate in collera.

LAVINIA: Se stesse a me, quanti meno verrebbero a mangiare il nostro! Don Ciccio per il primo non ci verrebbe.

GASPARE: Guardate che diversità d'opinione! ed io quello me lo godo infinitamente.

LAVINIA: Fra voi e me si va d'accordo perfettamente.

GASPARE: Ehi? ps, ps. (*chiama verso la scena*)

LAVINIA: Chi chiamate?

GASPARE: Chiamo quelle ragazze.

LAVINIA: Cosa volete da loro?

GASPARE: Quello che vogl' io non lo avete da saper voi.

LAVINIA: Andate lì; che bisogno c'è che le facciate venire in sala?

GASPARE: Non ci possono venire in sala? avete paura che dai piedi delle contadine sia contaminata la sala della vostra nobile conversazione?

LAVINIA: Quando ci sono io, non ci devono venire le contadine.

GASPARE: Il ripiego è facile, cara consorte.

LAVINIA: Come sarebbe a dire?

GASPARE: Non ci devono essere quando ci siete voi; io voglio che ci sieno; dunque andatevene voi.

LAVINIA: Ho da soffrir anche questo?

GASPARE: Soffro tanto io.

LAVINIA: Non occorre altro; sarà questo l'ultimo anno che mi vedete in campagna.

GASPARE: Oh il ciel volesse, che mi lasciaste venir da me solo!

LAVINIA: Indiscretissimo.

GASPARE: Tutto quel che volete.

LAVINIA: Nemico della civiltà.

GASPARE: Sfogatevi pure.

Lavinia: Senza amore per la consorte.

Gaspare: C'è altro da dire?

Lavinia: Ci sarebbe, pur troppo, ma la prudenza mi fa tacere. Parto per non dirvi di peggio, perchè l'onore non vuole ch'io faccia ridere la brigata di me, di voi, e del vostro modo di vivere e di pensare. Divertitevi colle villane; meritereste che io vi amassi come mi amate, e che insegnassi ad un marito indiscreto, come si trattano le mogli nobili, le mogli oneste. E parte; Don Gaspare le grida dietro *servitor umilissimo*, e fa venire le contadinelle.

La scena è viva, ma di un tono così basso che cade nel triviale, come pure la scena di pettegolezzi che segue fra Don Gaspare e le villanelle La Libera e La Menichina. La Menichina fa noto a Don Gaspare il motivo per cui Donna Lavinia non la può soffrire; e la confidenza può fare comicamente riscontro con l'episodio quasi tragico della *Vergine Cuccia* del *Giorno* pariniano: « Un giorno, racconta là Menichina, sono andata nella sua camera, ch'ella non c'era; ho trovato sul tavolino un vasetto con certa polvere rossa; vi era la sua cagnolina, ed io, sapete che ho fatto? l'ho tinta tutta di rosso. È venuta là signora; la mi voleva dare uno schiaffo. Ho gridato; la cagnolina si è spaventata e fuggita via; e tutta la villa ha detto che la cagnolina era dipinta come la sua padrona ». Ma la scena delle due contadine diventa vivacissima e comicissima, quando, per una parola in aria di Don Gaspare, il quale mostra di sospettare che le ragazze bazzichino alla villa per i ronzoni che la frequentano, esse entrano in puntiglio, s'inalberano, strepitano, e diventano minacciose, frastornando il capo a Don Gaspare.

Come Donna Lavinia ha fatto il ritratto di Don Ciccio e di Don Gaspare, così Donna Florida discorrendo con Donna Lavinia, ci offre quello del suo cavaliere Don Mauro: « Non ho veduto uomo più disattento di lui. È capace di uscire dalla sua camera due ore dopo di me. Conoscerà ch'io non ho voglia di discorrere, e mi darà una seccatura terribile con istorielle che non importano niente affatto. Se siamo in camera soli, avrà l'abilità di prendere un libro, porsi a leggere, e lasciarmi dormire; e poi, quel che è peggio, se gli dico una parola, se gli dò un rimprovero, si ammutolisce, non dice niente, mi lascia taroccare da sola, che è una cosa che mi fa la maggior rabbia di questo mondo ».

Ma il ritratto malevolo è effetto del disgusto che, per grande volubilità, Donna Florida incomincia ad avere del suo cavalier servente;

e, se l'occasione si presentasse, ne prenderebbe volentieri un'altro; e l'occasione si presenta con l'arrivo di Don Paoluccio, l'antico cavalier servente di Donna Lavinia, il quale in viaggio, s'è molto divertito con altre donne, ma torna ben disposto a servire l'antica sua dama, anche se, nel frattempo, essa avesse concesso ad altri il suo cuore. Egli, ne' viaggi, ha imparato ad apprezzare i vantaggi della libertà, liberandosi dal pregiudizio che si debba essere costanti in amore. Le nuove teorie di Don Paoluccio garbano molto a Donna Florida che approva e incomincia a farsi innanzi, per dichiarare quindi, rimasta sola, tutto il suo carattere volubile e capriccioso; e, intanto, si vanta d'aver cambiati, in un anno sette amanti: « Quando sono in campagna, non mi ricordo più niente di quelli della città; quando sono in città, non mi ricordo più niente di quelli della campagna. Sono amante della novità, e, quando arrivi ad essere costante un anno, faccio subito testamento. Posso però vantarmi, che nessuno ancor mi ha piantato; che, se ho la facilità di lasciar chi voglio, ho anche l'abilità d'incatenar chi mi preme. E, s'io da per me stessa non gli disciolgo, si disperano, si tormentano, ma stanno lì finch'io voglio, finchè mi piace; fremono, ma stanno lì ». Con questo efficace monologo, finisce il primo atto della villeggiatura; e si comprende facilmente e si vede ancora a distanza d'un secolo e mezzo, il gesto dell'attrice, che con quel *lì*, faceva bene intendere come Donna Lavinia tenesse incatenato, quasi a' suoi piedi, il povero suo Don Mauro!

Il secondo atto della *Villeggiatura*, si apre con un dialogo un pò sguaiatello fra la *Libera* e la *Menichina*, che anch'esse hanno il loro marito o il loro damo, e, intanto, s'accaparrano i cicisbei delle dame della villa, ai quali regalano la selvaggina avuta in dono da Don Gaspare, a dimostrare come i vizii della signoria si venissero propagando nel contado; ed anche il paggio Zerbino, che interviene in mezzo ai loro discorsi pettegoli, dà maggiore evidenza alla libertà del costume introdottosi nel servidorame per la corruzione de' padroni, con le stesse ipocrisie e con le stesse perfidie, con gli stessi tranelli e raggiri. Ma il Goldoni ha sempre il modo di temprare con la grazia comica l'acerbità dello stile; e dovette certamente apparir grazioso il giro che ha fatto la selvaggina dalle mani di Don Gasparo alle mani della Menichina e della Libera, dalle mani di queste a quelle di Don Eustachio e di Don Riminaldo, i quali, alla loro volta, credono di far garbatezza singolare regalandola a Don Gaspare, il quale filosofeggia quindi da solo su la poca saldezza della famiglia disordinata e scostumata del suo tempo: « Ho capito,

egli dice. Egli è poi vero, che questi signori ospiti villeggianti non si contentano di mangiare e di bevere in casa mia, e di giuocare; ma vogliono anche il divertimento delle villanelle, ed io fo loro il mezzano. Ed io regalo le donne, e le donne regalano loro. Bella, bella, da galantuomo. Causa mia moglie, causa ella di tutto. Se non fosse per lei, verrei quì solo da me, e tutto il buono sarebbe mio. Hanno avuto il selvatico, e, dopo il selvatico, si prenderanno il domestico. Basta, basta, non ne vo' più. Un'altr'anno io a ponente, e la signora a levante. Già, a che serve che stiamo insieme? Ella viene nel letto, quando io mi alzo. Povero matrimonio! »

Segue una specie di accademia fra Donna Lavinia, Donna Florida, Don Mauro, e Don Paoluccio, sulla costanza in amore, che ci fa risovvenire di un'altr'accademia neoplatonica la quale avea formato l'oggetto del dialogo attribuito a Tullio d'Aragona sull'*Infinità d'Amore;* Don Mauro sostiene la costanza, Don Paoluccio l'incostanza; ma, perchè la discussione si prolunga all'infinito, senza che alcuno muti opinione, Donna Lavinia perde pazienza, e lascia la conversazione; ma, da questa discussione, poichè Don Mauro sostiene opinioni care a Donna Lavinia, e Don Paoluccio opinioni gradite a Donna Florida, è facile avvedersi che questi due cicisbei muteranno d'orientamento. Se non che, dalle parole di Don Paoluccio, tornato da lunghi viaggi con nuove idee, parrebbe quasi che il cicisbeismo italiano, per riuscire perfetto, dovesse modellarsi sul cicisbeismo francese: « Oh Francia felicissima, in questo egli dice, perchè in essa la gelosia è sconosciuta! Guai a quell'uomo in cui notata fosse una sì vil passione. Fanno studio anzi gli amanti, non che i serventi, di occultare in faccia del pubblico la parzialità, l'inclinazione, l'amore. Pompa si fa dell'indifferenza. Non vedrete mai, ne' ridotti, star vicine due persone che si amino. Non vedrete mai, al passeggio, incontrarsi affettatamente due che abbiano dell'inclinazione. Vegliano sopra di ciò i curiosi, e guai a chi è scoperto per debole; diviene il ridicolo delle conversazioni. Mi direte voi; colà non si ama? Vi risponderò che si ama. Mi domanderete di che si pasce l'amore? Vi dirò che tutto il mondo è paese; ma che, in pubblico, l'amore cede il luogo alla società, e non s'incomoda altrui per il frenetico umore della gelosia ».

Questa pennellata, per quanto fugace, sul quadro della galanteria settecentesca, ne mette in rilievo la poca sincerità, e la molta vanità, e poichè i principii di Don Paoluccio convengono perfettamente a Donna

Florida, questa vorrebbe che il bel costume parigino s'introducesse subito in Italia; ma si trova un po' sconcertata, quando Don Paoluccio la previene che nessuno deve accorgersi della loro inclinazione, che, in pubblico, nessuno dovrebbe avvertire la loro parzialità, che deve bastar loro di sapere che sono amici, evitando entrambi di farsi scorgere. Donna Florida trova ch'è poco e il suo amor proprio non si troverà soddisfatto, non essendo pubblicamente servita e corteggiata; perciò, conchiude: « Non so che dire; proverò per un poco, e, se non mi comoda la foggia nuova, penerò poco a ritornare all'antica ».

Segue una scena disgustosa fra le villanelle e Don Ciccio che si sente crepare per aver troppo mangiato, a scrocco, nella villa; e, mezzo briaco, si addormenta; la Libera e la Menichina, lo legano alla poltrona dove il lurido parassita s'è buttato. Don Gaspare e Don Riminaldo, fingendo di battersi, fanno strepito; a quel rumore, Don Ciccio si sveglia, e vorrebbe vendicarsi dell'oltraggio che gli è stato fatto; Don Paoluccio cerca da prima consolarlo, dicendogli che una burla simile è stata fatta a Marsiglia; ma poi soggiunge che un pazzo simile a Don Ciccio l'ha conosciuto a Lione; infine, per imitare un caso simile accaduto a Bruxelles, poichè Don Ciccio perde il rispetto a tutta la casa di cui egli è ospite, Don Paoluccio sfida, per l'onor della casa, Don Ciccio a un duello, che rassomiglia un poco al duello di Ferravilla, poichè Don Ciccio mostra comicamente, d'aver paura, e dichiara che egli dimentica tutte le offese, che condona tutto e tutto scorda, non già per paura, ma per generosità, e poichè Zerbino minaccia di pubblicare a tutto il mondo la sua magnanima poltroneria, Don Ciccio il mangione, lo scroccone, si giustifica, dicendo: « Sarebbe bella, che, dopo le insolenze fattemi, mi ammazzassero per darmi soddisfazione. Voglio vivere ancora un poco. Voglio salvar la pancia, non per i fichi, ma per i beccafichi ».

Ma queste ultime scene con Don Ciccio, appiccicate al secondo atto per distrarre e far ridere la platea, ritardano lo svolgimento dell'azione principale già un po'scarsa e fiacca.

Così il Goldoni, con questi espedienti scenici della vecchia commedia classica e dell' arte, cercava riempire il vuoto d' un' azione drammatica non molto salda. Così, dalla commedia classica del cinquecento, il Goldoni ha rianimato, nel settecento, la figura del ragazzo, nel personaggio di Zerbino, un paggio monello, che ama la Menichina, e si raccomanda a Don Eustachio e a Don Riminaldo, perchè s'adoperino in suo favore presso Donna Lavinia: « Fatemi questa grazia, signori, egli

dice, e se ora non potrò far niente per voi, può essere che un giorno sposi la Menichina, e farò ch'ella faccia le parti mie. » E degne del ragazzo sono le due villanelle, delle quali Don Eustachio fa un ritratto a sbalzo, dicendo: « s'attaccano a tutto, padroni, servitori, grandi e piccoli. Pur che buschino qualche cosa, tutto loro comoda ».

Qualche critico non avrà mancato di dire, poichè la commedia rappresenta un mondo viziato, che la commedia è immorale; ma sarebbe stato più giusto accusare la società del settecento, della quale ritraendo le brutture il Goldoni non volea certamente farla piacere, ma esporla soltanto al ridicolo ed al disprezzo di quel pubblico ch'egli s'era, in alcun modo, proposto di morigerare; e, intanto, egli faceva ben rilevare come i vizii della città si andavano diffondendo nella campagna: « Benchè siano donne di villa, osserva Don Riminaldo, alludendo alla Libera e alla Menichina, non invidiano quelle della città nell'arte di saper fare ». E Don Eustachio soggiunge: « L'interesse domina da per tutto. Non vi è altra differenza, se non che in città vi vogliono dei zecchini, e quì con pochi paoli si fa figura ». Quando poi Donna Lavinia si accorge che il suo Don Paoluccio, dopo aver tanto viaggiato, non solo ha imparato ad esserle infedele, con le dame, ma incomincia a trescare con le contadine, disgustata, risolve di lasciar la villa, per tornarsene in città. E la compagnia si prepara a partire; soltanto, prima di lasciar la villa, si vuole ancora, per divertirsi, fare una nuova burla, una nuova beffa a Don Ciccio, sempre furibondo perchè lo avevano legato; tutti devono fingere di domandar perdono al parassito, promettendogli gran trattamento fin che gli piacerà rimanere in villa, mentre che tutti sanno che ogni cosa è già allestita, per ritornare quel giorno stesso in città; solo quando Donna Lavinia invita Don Ciccio a salire nella sua carrozza, egli s'accorge d'essere stato lo zimbello di tutta la compagnia, e se ne arrabbia in modo da rendersi intieramente ridicolo; onde, partito Don Ciccio, Don Eustàchio avverte che a Venezia di quel caso, si farebbe, alle spalle di lui, una bella commedia. Ma, come Don Ciccio, rimane burlata anche Donna Florida, cui tutti abbandonano; disposta a mutar dieci amanti in un anno, li perde tutti, e vien lasciata sola nel suo gran dispetto; così Donna Lavinia, disgustata delle nuove massime liberiste di Don Paoluccio, l'abbandona a' suoi capricci e conta rifarsi su Don Mauro, che le sembra amante discreto e fedele; essa perciò loda la costanza de' cavalieri serventi italiani: « Qui, ella sentenzia, sermoneggiando Don Paoluccio, s'apprezza la vera costanza, quella che in una nobile servitù è l'unico prezzo

della fatica. Era io disposta a serbarvela eternamente; voi m'insegnaste a mutar pensiero. Non vi lagnate che di voi stesso, se lasciandovi in quella libertà che mostrate desiderare, consacrerò in avvenire tutte le mie oneste attenzioni, tutte le mie nobili brame al virtuoso Don Mauro; » quindi, con la consueta incoerenza, ricordandosi della parte che avea dovuto rappresentare in commedia, l'attrice si stacca dal personaggio che rappresenta, per raccomandarsi, in nome dell'autore, al favore del pubblico veneziano: « Ecco terminata la nostra villeggiatura; sarebbe stata assai più piacevole, se le gelosie, se i puntigli non l'avessero intorbidata; comunque stata ella sia, potrà dirsi felice, se onorata sarà dagli umanissimi spettatori di un clementissimo aggradimento ». Così l'artificio istrionesco si sostituisce all'arte poetica, che non avrebbe potuto sostenere simili mezzucci, per tener su, a scapito del buon senso, non già la creazione dell'artista, ma il trattenimento, lo spettacolo destinato ad empir la cassetta, divertendo, in qualsiasi modo, gli spettatori. In ogni modo, tuttavia, *la Villeggiatura* ci presenta scene di costume e di carattere veneziano settecentesco di una grande vivezza; e il pubblico, piacevolmente allettato, non avrà cercato più in là, sempre grato all'amabilità di un autore che, in tanti modi diversi, si studiava, sovra ogni cosa, più che all'arte stessa, di piacere a' suoi concittadini, tenendoli di buon umore.

Nella prima Commedia su *La Villeggiatura*, il Goldoni ci fece vedere come, col vizio del giuoco, e dell'ozio vizioso, il mal costume si propagasse dalla città alla campagna; ma egli non tardò ad accorgersi che la villeggiatura poteva offrire altra materia comica e satirica; perciò, palesandolo, a traverso la scena, mostrò il ridicolo delle famiglie veneziane che si rovinavano per trasferirsi, nella bella stagione, con tutto il lusso cittadino, anzi accrescendolo, in villa. Scrivendo allora per i suoi concittadini, egli forse credeva che questa fosse debolezza della sua sola patria; ma, recatosi più tardi a Parigi, non tardò ad accorgersi che tutto il mondo somiglia, in alcuna parte, al nostro paese; e però, nelle *Memorie*, egli annotava: « Ho veduto, dappoichè sono a Parigi, parecchie persone, le quali, senza aver un pollice di terreno da coltivare, tengono ciò nonostante, con somma spesa, le loro ville, ove si rovinano al pari degli Italiani; onde la mia commedia, risvegliando un'idea della follia dei miei compatriotti, fa intendere di passaggio che dovunque gli uomini si sconcertano nei loro interessi, quando nella loro mediocrità di fortuna voglion porsi a livello con l'opulenza ».

Anche Gaspare Gozzi ebbe, in un suo sermone, sul villeggiare, occasione di rilevare gli inconvenienti di questo costume abusato; ma il Goldoni, con la sua insistenza e pertinacia, li rese molto più evidenti. Non sappiamo fino a qual segno egli sia poi riuscito a correggere e guarire il male segnalato; ma egli ci ha, in ogni modo, dato un'immagine fedele di una consuetudine che gli apparve assai dannosa e contraria a tutte le convenienze. Secondo le stampe, le *Smanie per la villeggiatura* sarebbero andate in iscena nel 1761, *Le Avventure della Villeggiatura,* nel 1762, *Il Ritorno della Villeggiatura* nel 1763, cioè quando il Goldoni si era già trasferito a Parigi; ma su la esattezza delle date segnate a queste rappresentazioni indicate nelle stampe si sono sollevati molti dubbi.[1] Il Goldoni, tuttavia, nelle tre nuove commedie, non pone più, come nella *Villeggiatura*, la scena sulle rive della Brenta, ma forse, per non parere troppo acerbo a' suoi concittadini, e non riceverne noie, la immagina in una villa di Montenero, presso Livorno.

Anche i personaggi recano nomi diversi da quelli che erano già apparsi nella commedia della *Villeggiatura*. Filippo, vecchio gioviale, ha una figlia di nome Giacinta amata da Leonardo e da Guglielmo, ed un amico attempato e giudizioso di nome Fulgenzio. Riappare su la scena il solito classico parassito o scroccone; ma questa volta non più col nome di Don Ciccio, bensì, con quello di Ferdinando. Brigida è la cameriera devota di Giacinta, e Paolo il cameriere fidato di Leonardo. Siamo dunque innanzi ad una commedia borghese toscana, che, nella prima metà del secolo decimonono, Tommaso Gherardi del Testa pistoiese ha poi fatta rivivere con atteggiamenti goldoniani.

Leonardo incomincia a lagnarsi col cameriere Paolo di sua sorella Vittoria: « vorrebbe sempre, egli dice, la servitù occupata per lei. Per andar in villeggiatura non le basta un mese per allestirsi. Due donne impiegate un mese per lei. È una cosa insoffribile; » e il cameriere Paolo spiega: « da queste donne fa rinnovare i vestiti usati, si fa fare delle

---

[1] Il Goldoni stesso, ce ne avverte nel 33° capitolo delle *Memorie*, scrivendo, a proposito di una sua mediocre commedia: L'*Egoista :* « Continuando a render conto delle mie commedie dell'anno 1755, trovo che l' *Amante di sè stesso* appartiene a quest'epoca, quantunque in una edizione straniera porti la data dell'anno 1747, tempo, nel quale scrivevo per il teatro Sant'Angelo, e tre anni avanti che incominciassi a fare uso del verso nelle mie commedie. In quest'occasione, avverto il lettore di non prestar fede alle date delle mie Opere stampate, essendo quasi tutte false ».

mantiglie, dei *mantiglioni*, delle cuffie da giorno, delle cuffie da notte, una quantità di forniture di pizzi, di nastri, di fioretti, un arsenale di roba; e tutto questo per andare in campagna. In oggi, la campagna è di maggior soggezione della città ».

Ma anche Leonardo, per sua parte, nel recarsi in campagna, sente il bisogno di fare molto apparato; gli convien crescere il numero delle posate, due dozzine non parendogli più sufficienti, perchè « in campagna si suole tenere tavola aperta ». Il cameriere si fa ben lecito di osservare al padrone come non gli sembri necessario che egli faccia « tutto quello cha fanno i marchesi fiorentini, i quali hanno feudi e tenute grandissime, e cariche e dignità grandiose; ma Leonardo gli dà su la voce, e rileva che, stando il suo casino di campagna vicino a quello del signor Filippo « uomo splendido e generoso, innanzi ad esso, egli non può e non deve scomparire; perciò, invita il cameriere a recarsi da Monsieur Gurland perchè favorisca prestargli due coltelliere, quattro sottocoppe e sei candelieri d'argento; dal droghiere, per farsi dare dieci libbre di caffè, venti libbre di zucchero ed un assortimento di spezierie per la cucina, promettendogli che pagherà al ritorno, insieme col conto vecchio, che egli deve ancora saldare; e provveda pure tutto il bisognevole per le carte da giuoco, e candele di cera veneziana, la quale « costa più, ma dura ed è più bella; » ed anche quel conto, con altri conti vecchi si salderà, al ritorno. Il servo è tentato nuovamente a fargli osservare che, al ritorno, egli sarà molestato da troppi creditori; ma Leonardo non vuole intender ragione e lo fa tacere, non tanto però che Paolo non borbotti tra sè: « Oh vuol passar poco tempo che le grandezze di villa lo voglion ridurre miserabilmente nella città ». In verità, lo stesso Leonardo, quando si ritrova solo, se ne preoccupa un poco; ma egli conta sull'eredità di uno zio avaro, e continua a spendere allegramente.

Segue un dialogo vivace tra Leonardo e Vittoria sua sorella; egli vuol partire per la villa, nel giorno stesso; Vittoria si oppone perchè il sarto non le ha ancora portato il nuovo abito alla moda, detto *mariage:* « un abito di seta di un color solo, colla guarnizione intrecciata di due colori, » ed essa sentenzia che « la mancanza di un abito alla moda può far perdere il credito a chi ha fama di essere di buon gusto; » e, poichè Leonardo le osserva che le fanciulle non hanno da fare lo stesso lusso delle maritate, Vittoria rileva: « Anche la signora Giacinta è fanciulla, e va con tutte le mode, e con tutte le gale delle maritate. E in oggi non si distinguono le fanciulle dalle maritate; e una fanciulla

che non faccia quello che fanno le altre, suol passare per zotica, per anticaglia, e mi maraviglio che voi abbiate di queste massime, e che mi vogliate avvilita e strapazzata a tal segno ». Vittoria manda perciò in fretta il servo Berto dal sarto Monsieur de la Réjouissance, perchè gli porti subito l'abito, se vuol continuare a fare il sarto. Mentre che Vittoria si mostra così smaniosa, si annuncia la visita dello scroccone Ferdinando, che Leonardo vuole prendere con sè in campagna, per avere maggior compagnia; ed egli spiega alla sorella: « in campagna è necessario aver della compagnia. Tutti procurano d'aver più gente che possono, e poi si sente dire: il tale ha dieci persone; il tale ne ha sei, il tale otto, e chi ne ha più, è più stimato. Ferdinando poi è una persona che accomoda infinitamente, giuoca a tutto, è sempre allegro, dice delle buffonerie, mangia bene, fa onore alla tavola, soffre la burla, e non si ha a male di niente ».

Il parassito ha lasciato la casa del Conte Anselmo per venire a godere l'ospitalità di Leonardo. In casa del Conte si va troppo presto a letto; presso Leonardo, invece, si giuoca, si balla, si va tardi a cena, si giuoca al faraoncino, il più delle volte, fin che si vede il sole; la moglie del conte poi, quantunque vecchiotta, ama farsi corteggiare da un giovine di ventidue anni. Così lo scroccone va screditando le case dove egli ha già mangiato, ed anche quelle dove ora mangerà; intanto, egli osserva tra sè, giunto appena in casa di Leonardo, che deve condurselo in villa: « Già tutti lo dicono: fratello e sorella sono due pazzi; spendono più di quello che possono e consumano in un mese a Montenero quello che basterebbe loro in un anno in Livorno; » intanto, mentre che egli mostra di compatire Vittoria, che non vorrebbe recarsi in campagna senza il *mariage*, continua a fare il gazzettino della moda: « avete tutte le ragioni del mondo. Lo fanno tutte, lo fanno quelle che non lo potrebbero fare. Conoscete la signora Aspasia? — Se n'è fatto uno ella pure, e ha preso il drappo a credenza per pagarlo uno scudo al mese. E la signora Costanza? La signora Costanza, per farsi l'abito nuovo ha venduto due paia di lenzuola, una tovaglia di Fiandra, e ventiquattro salviette ».

Vittoria trova la cosa naturale, e dà ragione alla signora Aspasia e alla signora Costanza: « Non so che dire, la campagna è una gran passione; le compatisco; se fossi nel caso loro, non so anch'io che cosa farei. In città, non mi curo di far gran cose; ma in villa ho sempre paura di non comparire bastantemente ».

Il signor Filippo, il vecchio gioviale, ama anch' esso la campagna per vecchia abitudine; egli vi andava una volta da giovine nella bella stagione, e, fatto il vino, tornava in città; Guglielmo, che ne corteggia, come Leonardo, la figlia Giacinta, gli domanda se egli non è padrone di fare ogni cosa a modo suo, e tornarsene in città, quando gli accomoda; al che sor Filippo risponde: « Sì, dite bene, lo potrei fare; ma sono stato sempre di buon umore; mi è sempre piaciuta la campagna, e, nell'età in cui sono, mi piace vivere, mi piace ancora godere un poco di mondo. Se dico di andare in villa il settembre, non c'è un cane che mi seguiti, nessuno vuol venire con me a sacrificarsi. Anche mia figlia alza il grugno, e non ho altri al mondo che la mia Giacinta, e desidero soddisfarla. Si va quando vanno gli altri, ed io mi lascio regolare dagli altri ». Intanto, offre subito a Guglielmo di venire in campagna con lui, offrendogli « un buon letto, una mediocre tavola, ed un cuore sempre aperto agli amici e sempre eguale con tutti ».

Sopraggiunge la figlia Giacinta e gli domanda sei zecchini, per comprarsi una spolverina da viaggio di seta, col cappuccetto. Sor Filippo trova, per suo conto, che si potrebbe fare a meno del cappuccetto quando c'è il cappellino; ma Giacinta osserva prontamente che il cappellino non usa più, che ogni anno, nelle foggie di vestire, la moda cambia; e sor Filippo conferma, burlandosene: « Sì, è vero. Ho veduto, in pochissimi anni, cuffie, cuffiotti, cappellini, cappellotti; ora corrono i cappuccetti; m'aspetto che l'anno venturo vi mettiate in testa una scarpa. » Il primo atto termina con una scena di gelosia fra Leonardo e Giacinta; Leonardo ha già inteso come sor Filippo abbia invitato Guglielmo nella sua carrozza per recarselo, quale ospite, in villa; ma Giacinta non vuole saperne di un amante geloso; la gelosia le pare una prova di poca stima verso la persona che si dice di amare; allora Leonardo, che s'arrabbia, divien minaccioso, e maledice la villa; non partirà più; dica il mondo quel che sa dire; dica sua sorella quello che vuole; egli ha già deciso: non si villeggerà più, non si andrà più in campagna.

Il secondo atto si apre con un dialogo tra Vittoria sorella di Leonardo e il cameriere Paolo. Essa è arrabbiatissima contro il sarto che, avendole finalmente fatto trovar pronto, come essa desiderava, l'abito *mariage* ebbe poi l' insolenza di pretendere ch'essa lo pagasse. Come suo fratello Leonardo, essa avea promesso al sarto di pagarlo soltanto al ritorno dalla villeggiatura; e perchè il cameriere Paolo le domanda s' ella creda « di ritornar di campagna con dei quattrini » Vittoria

spiega: « È facilissimo. In campagna si giuoca. Io sono piuttosto fortunata nel giuoco, e probabilmente l'avrei pagato senza sacrificare quel poco che mio fratello mi passa per il mio vestiario ». Intanto, per pagare il sarto, essa ha dovuto squattrinarsi; e perchè intende, ad ogni costo, in villa, di giuocare al faraone, non si vergogna di domandare al cameriere un anticipo di denaro, su quello che suo fratello le darà per il vestiario, — nell'anno venturo! il cameriere, che fa pure da maestro di casa, e da fattore, si scusa, dicendo di non aver danaro, anche perchè suo fratello da sei mesi non gli paga più il salario, e l'avverte che il grano è stato già tutto venduto, ed anche l'uva fu data via prima della raccolta; le cose dunque vanno a precipizio; la rovina è vicina; l'unica speranza che rimane è ancora uno zio ricco; si dovrebbero perciò regolare la spese, e, intanto, abbandonare il pensiero della villeggiatura; ma, su questo punto, Vittoria non intende ragioni: « abbandonar la villeggiatura? essa esclama: Si vede bene che siete un uomo da niente. Ristringa la spesa in casa. Scemi la tavola in città, minori la servitù, le dia meno salario, si vesta con meno sfarzo, risparmi quel che getta in Livorno. Ma la villeggiatura si deve fare e ha da esser da par nostro, grandiosa secondo il solito e colla solita proprietà ».

Ma, mentre Vittoria impaziente prepara il baule per la partenza, sopragiunge il fratello Leonardo e dichiara che non c'è più fretta, che si può ritardare, che per ora non si partirà più. Vittoria se ne dispera; ma poi s'acqueta un poco, nel sentire che, forse, anche Giacinta, la figlia del signor Filippo, non andrà più neppure lei in villa. Il dialogo viene interrotto dall'arrivo dello scroccone Ferdinando, che contava vivere alle spalle di Leonardo in villa, e inteso che egli non parte, incomincia a insinuare che Leonardo non va più in villa perchè trattenuto in Livorno da impicci; onde, Leonardo, gli avventa queste ultime parole dispettose: « Sento, sento, ed ho sentito, ed ho sofferto abbastanza. Mi è noto il vostro stile satirico. In casa mia, in città, e fuori, siete stato più volte, e non siete morto di fame; e, se non vado in villa, ho i miei motivi per non andarvi, e non ho da render conto di me a nessuno; andate da chi vi pare e non vi prendete più l'incomodo di venir da me (scrocconi insolenti, mormoratori indiscreti!).

Partito Leonardo, il maligno Ferdinando fa intendere a Vittoria, (per tormentarla, perchè, crepi di rabbia) che, in quell'anno, la villeggiatura di Montenero sarà bellissima: « Vi hanno da essere, egli dice, delle signore di più, delle spose novelle, tutte magnifiche, tutte in gala,

e le donne traggono seco gli uomini; e dov'è della gioventù, tutti corrono. Vi sarà gran giuoco, gran feste di ballo. Ci divertiremo infinitamente ». E il cavaliere del Dente, come lo chiama Brigida cameriera di Giacinta, va subito ad offrire i suoi servigi per la villeggiatura al signor Filippo. Nel tempo stesso, Vittoria si reca in casa di Giacinta, per sapere se parte o non parte per la villa, e, spettegoleggiando, scandagliare la verità sugli abiti che Giacinta avrebbe portati seco in villa; e questa scena è certamente una delle più vivaci della commedia, mostrandoci la vanità delle ragazze da marito, italiane, del settecento, rivali fra loro, più ancora nel modo di vestire, che nell'amore, ciascuna volendo non solo primeggiare, ma esser sola a portare certi abiti di gran moda, come il *mariage;* ed il fine della scena tra le due finte amiche è di una brillante comicità; Giacinta vorrebbe licenziare Vittoria, la quale invece amerebbe trattenersi con la speranza di levarsi la curiosità di vedere l'abito *mariage,* dell'amica, ch'è il suo tormento:

Vittoria: A che ora partite?

Giacinta: A ventunora.

Vittoria: Oh! dunque c'è tempo. Posso trattenermi qui ancora un poco. (Vorrei vedere questo abito, se potessi).

Giacinta: (*fingendo d'esser chiamata verso la scena*) Sì, sì, ho capito; aspettate un poco.

Vittoria: Se avete qualche cosa da fare, servitevi.

Giacinta: Eh! niente. M'hanno detto che il pranzo è all'ordine, e che mio padre vuol desinare.

Vittoria: Partirò dunque.

Giacinta: No, no; se volete restare, restate.

Vittoria: Non vorrei che il vostro signor padre si avesse a inquietare.

Giacinta: Per verità, è fastidioso un poco.

Vittoria: Vi leverò l'incomodo (*s'alza*).

Giacinta: Se volete restar con noi, mi farete piacere (*s'alza*).

Vittoria: (Quasi, quasi, ci resterei per la curiosità di quest'abito).

Giacinta: (*fingendo ancora d'esser chiamata, verso la scena*): Ho inteso! non vedete? abbiate creanza.

Vittoria: Con chi parlate?

Giacinta: Col servitore che mi sollecita. Non hanno niente di civiltà costoro.

Vittoria: Io non ho veduto nessuno.

GIACINTA: Eh, l'ho ben veduto io.

VITTORIA: (Ho capito). Signora Giacinta, a buon rivederci.

GIACINTA: Addio, cara. Vogliatemi bene, ch' io vi assicuro che ve ne voglio.

VITTORIA: Siate certa, che siete corrisposta di cuore.

GIACINTA: Un bacio, almeno.

VITTORIA: Sì, vita mia.

GIACINTA: Cara la mia gioia (*si baciano*).

VITTORIA: Addio.

GIACINTA: Addio.

VITTORIA: (Faccio degli sforzi a fingere, ché mi sento crepare). (*Parte*).

GIACINTA: Le donne invidiose, io non le posso soffrire.

Mentre che le due probabili future cognate si fanno questi salamelecchi, bisticciandosi, Fulgenzio, il vecchio amico di Filippo persuade Leonardo ad affrettare la domanda della mano di Giacinta, che potrebbe anche sfuggirgli. Prima dunque che si parta per la campagna, la domanda vien fatta, per mezzo di Fulgenzio, il quale crede che, col matrimonio, Leonardo metterà giudizio: « Maritatevi, gli dice, per metter giudizio, e non per essere piucchè mai rovinato. So che le cose vostre non vanno molto felicemente. Otto mila scudi di dote vi possono rimediare; ma non gli spendete intorno a vostra moglie, non li sacrificate in villeggiatura; prudenza, economia, giudizio. Val più il dormir quieto, senza affanni di cuore, di tutti i divertimenti del mondo. Fin che ce n'è, tutti godono. Quando non ce n'è più, motteggi, derisioni, fischiate; scusatemi ».

A Leonardo interessa il matrimonio, soltanto perchè egli rimetterà un po' d'ordine ne' suoi affari troppo dissestati, ma più forse gli preme partire per la villeggiatura, e grandeggiarvi; se non che, nel momento in cui si sta per partire, egli sente che Guglielmo, il temuto rivale, andrà in carrozza con la sua Giacinta, e sta quasi per impazzirne dal dispetto, rinunciando a tutto, alla sposa ed alla villa; ma, prima, egli vuole ancora sentire dal signor Filippo, presente il signor Fulgenzio, quali ragioni egli possa addurre per osare di fargli un tale affronto; al battibecco interviene Giacinta, e ne segue una scenetta animatissima e piena di grazia, che, con una valorosa attrice, dovette riuscire di un mirabile effetto. Giacinta rabbonisce Leonardo, essendo molto lusingata dalla chiesta che venne fatta della sua mano; Guglielmo non andrà

già più nella carrozza del signor Filippo insieme con Giacinta; ci andrà invece il suo fidanzato; il signor Guglielmo salirà in un'altra carrozza e terrà compagnia a Vittoria; lo scroccone Ferdinando dovrà accontentarsi d'accompagnarsi con la cameriera Brigida. Si farà, intanto, la scritta e subito dopo si partirà per Montenero; allora, Giacinta dice questa licenza: « Finalmente, siamo giunti al momento tanto desiderato d'andar in villa. Grandi smanie abbiamo sofferte per paura di non andarvi! Smanie solite della corrente stagione. Buon viaggio dunque a chi parte, e buona permanenza a chi resta ».

Il Goldoni, prénunciando che le nozze di Leonardo con Giacinta si sarebbero fatte soltanto al ritorno della villeggiatura, aveva messo il pubblico in curiosità di conoscere come i due fidanzati avrebbero passato il tempo alla campagna; ed ecco l'addentellato alla nuova commedia intitolata *Le Avventure della Villeggiatura;* della quale, come della seguente, l'Autore stesso ci offre un largo sunto, rilevando come suo scopo sia stato principalmente di « criticare la follia della dissipazione e i pericoli di una libertà senza limite ». Al fine della commedia, si trova che Giacinta, la fidanzata di Leonardo, ha avuto il tempo d'innamorarsi di Guglielmo, suo adoratore sentimentale; dopo avere, tuttavia, fatto uno sforzo quasi eroico per padroneggiarsi, invece di lusingar Guglielmo, mostra non solo di non pensar più a lui, ma lo spinge quasi essa stessa fra le braccia di Vittoria, la sorella di Leonardo. Rimasta sola, essa dovrebbe perciò esalare in lamenti il proprio dolore; ma il Goldoni, col solito suo giuoco scenico, sopprime il lamento; anzi il personaggio stesso della commedia, scopre l'attrice che lo rappresenta; e, non mostrando d'accorgersi della stonatura poetica di un tale espediente, l'A. ci rivela pure egli stesso il modo assai disinvolto con cui si lasciava trattare il buon pubblico veneziano del suo tempo:

« Grazie al cielo, ella dice, eccomi, una volta, sola! adesso posso finalmente dare sfogo alla mia passione e sciogliere il freno alle lagrime! » Qui essa interrompe, a un tratto, la declamazione, si avanza e fa al pubblico il seguente discorso: « Signori, l'autore della commedia aveami assegnato in questa scena un monologo, pieno di quei sentimenti patetici di cui la mia condizione poteva esser suscettibile. Ho creduto bene di sopprimerlo, terminando qui la commedia, perchè quel poco che ancor resta a svolgersi, servirà ad una terza commedia, relativa al soggetto istesso che avrem l'onore di esporvi dopo questa ». « Necessaria, mi parve, prosegue il Goldoni, una simile dichiarazione affine di pre-

venire i lamenti dei rigoristi; frattanto, l'azione principale della commedia è condotta completamente al suo termine. Il matrimonio di Leonardo con Giacinta, unitamente a quello di Guglielmo con Vittoria non formano lo scopo principale del mio disegno. Infatti, m'ero proposto di far conoscere, nella prima commedia, la passione smoderata che han gl'Italiani per le villeggiature e volevo, nella seconda, dar convincenti conferme dei pericoli originati dalla libertà che regna in simili compagnie. Aveva adempiuto esattamente al mio dovere, ed ero pronto a fare una dissertazione per sostenere che le mie due commedie erano finite; ma conveniva più mettere in scena la terza commedia da me già promessa; la feci adunque senza interpor dilazione ».

La terza commedia era veramente stata promessa dal Goldoni il 5 ottobre 1761, (se pur la data si regge), col mezzo di un prologo in poverissime ottave, messo in bocca di Caterina Bresciani, e di cui G. Ortolani e Guido Mazzoni ci hanno fornito un estratto:

> Più caro forse riusciravvi, io spero,
> Saper quel che fin ora in pronto abbiamo.
> Tre Commedie ha formate un sol pensiero,
> Di cui presti ad espor la prima siamo;
> Vien l'argomento da lontan sentiero,
> Ma qualch' esempio fra di noi veggiamo
> Di *Smanie*, che più d' uno a delirare
> Guidano, pel desìo di villeggiare.
> Smanie per noi funeste e perniziose,
> Solite a spopolar mezzo il paese,
> Per cui recite abbiam calamitose
> E siam costretti a tollerarle un mese. . . .
> . . . .
> La seconda Commedia ha per assunto
> *Le avventure* mostrar *della campagna*. . . .
> . . . .
> Nella terza Commedia allor noi pure
> *Della villa il ritorno* avrem studiato. . . .

Quello che il Goldoni finge avvenuto in ottobre a Livorno, succedeva pure a Venezia, dove, per l'assenza de' cittadini villeggianti, le compagnie teatrali doveano fare magri affari, o sia, come fa dire dalla Bresciani il Goldoni, *recite calamitose*.

Molte volte il Goldoni si è giovato stupendamente dei costumi e

dei discorsi de' servi per mettere in evidenza i difetti de' padroni, e, con scene bene animate di servi, si aprono pure *Le avventure della Villeggiatura.*

I servi si levano quando i padroni vanno a letto, e si trattano allegramente con la roba che i padroni sperperano, que' padroni che servono, osservano, e criticano; perciò Brigida, la cameriera di Giacinta dice, fra le altre cose: « Chi volesse discorrere su quel che succede in Villa, vi sarebbono da far de' tomi. Si vanno a struggere i poeti per far commedie. Vengano qui se vogliono far commedie ».

Dopo i servi, rientra in iscena lo scroccone giuocatore Ferdinando ospite del signor Filippo, che strepita per esser servito, ma subito, della cioccolata; intanto, (ecco un *lazzo*) s' impadronisce comicamente e senza complimenti della prima ed unica tazza che il servitore avea preparato pel sor Filippo, il quale è costretto, per amore dell'ospite indiscreto, a digiunare. Bevuta la cioccolata, Ferdinando se ne va a passeggiare, piantando in asso il vecchio che, senza compagnia, s'annoia, e lasciato solo, fa queste amare riflessioni: « Se lo dico! nessuno mi bada. Tutti si divertono alle mie spalle, ed io, se vorrò divertirmi, mi converrà andare alla spezieria a giuocare a dama collo speziale. — Se non ho compagnia, son morto. Non so che dire. Sono avvezzato così. Il mio non ha da esser mio; me l' hanno da divorare; e la minor parte ha da esser sempre la mia ».

Muta la scena. Siamo introdotti presso la signora Costanza, zia della graziosa Rosina corteggiata dallo studentello Tognino, figlio di un medico condotto, e che dovrà presto, egli pure, addottorarsi. Rosina teme, tuttavia, che il suo Tognino, che sa poco e studia meno, non riesca ad ottenere la laurea e quindi una condotta medica, per potersi sposare; ma la zia la rassicura:

Costanza: Eh! mi fate ridere. Per addottorarsi non ci vuol molto. Un poco di memoria, un poco di protezione, in quindici giorni, è bell' e spicciato. Quando è addottorato, non gli manca subito una condotta. Gli amici suoi, gli amici nostri gliela faranno ottenere.

Rosina: E la pratica?

Costanza: La pratica la farà in condotta.

Rosina: Beati i primi che gli capitan sotto.

Costanza: Se sarà fortunato, tutte le cose gli anderan bene.

Così qua e là vien gettato qualche sprazzo di luce sul costume del settecento il quale si proietta pure in altri tempi.

E non si direbbe scritto per i nostri giorni questo dialoghetto sulle acconciature del capo delle villeggianti di Montenero?

Rosina: Oh! Sì; si vedranno le solite caricature. Furie, teste di leoni, e medaglioni antichi.

Costanza: È vero; propriamente si sfigurano.

Rosina: Che si tengano i loro parrucchieri, ch' io non gli stimo un'acca. Questi non fanno che copiar le mode che vengono; e non badano se la moda convenga o disconvenga all'aria e al viso della persona.

Costanza: Verissimo; è una cosa mostruosa vedere un visino minuto in mezzo a una macchina di capelli che cambia per fino la fisonomia.

I loro discorsi sono interrotti dallo scroccone maldicente Ferdinando, il quale si prova a dir male anche della cioccolata, de' pranzi, delle cene del signor Filippo che lo ospita, e poi dell'arrivo di Tognino un po' goffo e ridicolo, ma che Rosina penserà ad addestrare e domesticare; infine di Vittoria che viene a farsi ammirare nel suo *mariage* alla moda. Ma, per farle dispetto, la signora Costanza si astiene dal complimentare la giovane vanesia, e, quando Ferdinando fa le viste di ammirare quel costume e si meraviglia che Costanza non faccia altrettanto, questa che si proponeva di tacere, non può più trattenersi dal dire: « Ma che cosa ci trova di bello, di meraviglioso il signor lodatore? È altro che un abito di seta schietto, guarnito a più colori, come si guarniscono le livree? Con sua buona grazia, non mi piace, e mi pare che non meriti tanti elogi; » indispettita, Vittoria si leva e, seguita da Ferdinando, se ne va dicendo, fra sè: « Merito peggio; non ci doveva venire. Povera, superba e ignorante! »

Rimasta poi sola, e terminando il primo atto della Commedia, Costanza l'apostrofa, alla sua volta, verso la scena: « Gran signora! Gran principessa! Piena di debiti e di vanità senza fondamento ».

Nel secondo atto, Giacinta sfoga il suo malumore con la sua fida cameriera Brigida. Essa non vorrebbe disgustare Leonardo, con cui è quasi promessa; ma, intanto, riceve la corte assidua di Guglielmo, ospite del padre in villa, che le usa molte attenzioni, sospira per lei, e le dimostra in tanti modi il suo amore, ch' essa finalmente se ne sente presa: Alla domanda di Brigida, se Leonardo se ne sia accorto, Giacinta risponde: « Non credo. Uso ogni arte, perchè egli non se ne accorga, ma ti giuro ch' io patisco pene di morte. Quel dover usare al signor Leonardo le distinzioni che sono da una sposa ad uno sposo

dovute, e vedere dall'altra parte languire e patire colui, che mi ha saputo vincere il cuore, è un tale inferno che non lo saprei spiegar volendo ».

La vecchia Sabina, zia di Giacinta, seconda, di nascosto, questa passione di contrabbando, che rende già quasi ammalata la giovine; ma, come dice Brigida, la sua padrona « è un'ammalata che ha paura della medicina ». La vecchia zia, intanto, si rende ridicola col vantarsi d'essere ancora donna fresca, e, a difetto d'altri, cerca il suo cavalier servente nello scroccone Ferdinando, che si secca naturalmente, ma trova il suo tornaconto a lisciarla e a servirla, perchè dalla vecchia pazza innamorata riceve continui regali; essa, infatti, gli ha detto: « se continuerete ad amarmi, avrete da me tutto quel che volete; » poi soggiunge, dandogli del tu: « Senti, figliuolo mio, io ho avuto dieci mila scudi di dote. Col primo marito, non ho avuto figliuoli. Sono miei, sono investiti, e ne posso disporre. Se mi vorrai sempre bene, io ho qualche anno più di te, e un giorno saranno tuoi ».

Ma Ferdinando vorrebbe che la vecchia gli facesse immediata donazione del suo in vita; a tal patto, forse, egli si rassegnerebbe a sposarla; e, in ogni modo, egli spera o prima o poi farla cascare nella pania.

Le scene si seguono, nel secondo atto, senza aver tra loro molta colleganza; ma servono, tuttavia, a mettere in rilievo la vanità e leggerezza del costume, la poca serietà degli amori, le smorfie, le svenevolezze, i bisticci, i pettegolezzi, gli equivoci della società villeggiante del settecento, che giuoca, ciarla, dissipa in modo pazzesco le sue sostanze, e, con le sostanze, anche un po' d'onore.

Come il secondo, anche il terzo atto torna ad aprirsi con una scena tra servi; e queste scene al Goldoni riescono quasi sempre bene, anche perchè il nostro autore comico sembra conoscere quel piccolo mondo meglio d'ogni altro.

Ora, in grazia dei servi, noi veniamo pure a comprender meglio ciò che succede tra i padroni e specialmente la doppia partita d'amore che Giacinta mal sostiene ora con Leonardo ora con Guglielmo, avendo aria di guastarsi con entrambi, ma, pur molto scontenta di sè stessa, per la poca sincerità con cui essa tiene a bada ora l'uno o l'altro de' pretendenti, nessuno de' quali può essere soddisfatto di lei. Essa ha in sè un fondo d'onestà e di lealtà, e perciò le dispiace il torto che ha già fatto a Leonardo, non respingendo le premure di Guglielmo; ma, nel tempo

stesso che invita costui ad allontanarsi, gli confessa che l'ama: « Sì, vel confesso, io vi amo, dicolo a mio rossore, a mio dispetto, vi amo ; » ma, dopo tanta dichiarazione, soggiunge: « avete voluto obbligarmi a parlare. Ho parlato. Vi premeva d'intendere il mio sentimento; l'avete inteso. Mi chiedeste, se dovevate vivere o morire; a ciò vi rispondo, che non so dire quel che avverrà di me stessa; ma che l'onore si dee preferire alla vita ».

Anche il terzo atto delle *Avventure della Villeggiatura*, è un po'scucito; seguono scene a scene senza connessione fra loro e cambia troppe volte il scenario; da prima, fino alla scena quinta, siamo in un boschetto; poi, fino alla scena decima, in una camera in casa di Filippo; poscia in una campagna con bottega di caffè fino alla scena tredicesima; finalmente, per la quarta volta, in una sala in casa di Filippo. Leonardo vuole romperla; e, per potere allontanarsi, finge d'aver ricevuta una lettera da Livorno che gli annuncia come il ricco zio Bernardino sia quasi moribondo; e questo diverrà il pretesto per venire, dalle *Avventure della Villeggiatura*, alla nuova commedia, ultima della serie: *Il ritorno dalla Villeggiatura*. Ma il Goldoni stesso dovette accorgersi che la successione di scene che si cambiano, non facevan vera e propria commedia, e che per rendere interessante la figura della capricciosa Giacinta, sarebbe stato necessario rendere più vivace, più forte, più drammatico il contrasto di affetti che doveano agitarla. In verità, nella commedia, nè il sentimento del dovere nè il sentimento dell'amore sono espressi con sufficiente vigore. Perciò il Goldoni mette in bocca di Giacinta, lasciata sola alla villa, questo monologo, nel quale l'attrice si sostituisce, come tante altre volte, al personaggio, e parla per conto dell'autore.

« Lode al cielo, son sola. Posso liberamente sfogare la mia passione, e confessare la mia debolezza. Signori miei gentilissimi, quì il poeta, con tutto lo sforzo della poesia, aveva preparata una lunga disperazione, un combattimento di affetti, un misto di eroismo e di tenerezza. Ho creduto bene di ometterla per non tediarvi di più. Figuratevi qual esser puote una donna che prova gli stimoli dell'onore, ed è afflitta dalla più crudele passione. Immaginatevi sentirla rimproverare sè stessa, per non aver custodito il suo cuore, come doveva; indi scusarsi dell' accidente, coll' occasione, e colla sua diletta villeggiatura. La commedia non sembra finita; ma pure è finita, poichè l'argomento delle avventure è completo. Se qualche cosa rimane a dilucidare, sarà forse materia di una terza commedia, che a suo tempo, ci

daremo l'onore di rappresentarvi, ringraziandovi, per ora, del benignissimo vostro compatimento alle due che vi abbiamo sinora rappresentate ».

Meschino espediente scenico, che mal copre il vuoto d'una commedia di costume, la quale avrebbe potuto facilmente divenire commedia di carattere, se la figura della protagonista Giacinta fosse stata disegnata con mano più robusta, e se i suoi sentimenti fossero stati scrutati più profondamente e più nobilmente e drammaticamente espressi.

Nelle prime due commedie della trilogia, se così può chiamarsi, rusticana, perchè riguarda la vita villereccia, si nomina un ricco zio Bernardino, che dovrebbe lasciar erede Leonardo; ma egli non entra mai in iscena; nella terza commedia, egli diviene invece personaggio importante, poichè egli è in certo modo il fulcro intorno al quale si aggira l'intiera commedia; per lo meno, l'azione principale si muove dal rifiuto che oppone lo zio Bernardino, uomo duro, egoista, taccagno, ad ogni tentativo che fa il nipote Leonardo, aiutato dall'amico Fulgenzio, per ottenere ch'egli lo soccorra ne' suoi bisogni. Il Goldoni ci dice ch'egli stesso, nello scrivere la commedia, provava dispetto contro la durezza di questo personaggio, che appare soltanto in due scene del secondo atto; nelle scene che precedono noi siamo avvertiti del precipizio in cui sta per essere trascinato Leonardo, andando i suoi affari alla malora; l'unico partito che rimane, l'ultima tavola di salvezza può essere lo zio Bernardino; ma egli è uomo scontroso, sarcastico, che, quando ha l'aria d'accogliere cortesemente il nipote, se ne prende giuoco Le due scene sono vive, e certamente studiate sul vero; non pochi avranno conosciuto qualche prototipo dello zio Bernardino, che gli ha pure sopravvissuto; e, per quanto il Goldoni abbia tenuto a farci sapere che un tal carattere gli pareva insoffribile, irritante, odioso, dobbiamo ritenere che egli fosse contento del modo con cui l'aveva sostenuto nella commedia poichè, nello *Memorie*, credette opportuno riprodurre per intero le due scene.

I beni di campagna, i mobili della palazzina di Leonardo, anche le biancherie, le posate, l'argenteria ch'egli ha tolto ad imprestito, tutto è sotto sequestro; il suo proprio servo Paolino viene arrestato in campagna per ordine della giustizia. Leonardo è avvilito e disperato; accusa sè stesso, e grida al fine del primo atto: « io sono il pazzo, lo stolido, il nemico di me medesimo. » Che diranno ora i villeggianti di Mon-

tenero? che cosa penseranno il signor Filippo, e la figlia di lui Giacinta sua fidanzata? che cosa dirà ora il buon Fulgenzio che l'aveva pur tante volte avvertito de' guai ai quali andava incontro? cui egli aveva tenuto nascosto il suo vero stato, quando s'impegnava a rispondere per lui innanzi al signor Filippo. Fulgenzio vorrebbe andare in collera, ma egli è un buon uomo, un buon amico, e dice come un personaggio terenziano; « son uomo; sento l'umanità; ho compassione di tutti; meritate di essere abbandonato, ma non ho cuore di abbandonarvi ». L'amorevolezza di Fulgenzio fa manifesto contrasto con la ruvidezza dello zio Bernardino.

Fallita la prova con Bernardino, Fulgenzio non abbandona perciò il suo protetto; l'irritazione contro lo zio egoista, rende, anzi, più operosa la sua amicizia, e lo fa ricorrere ad un nuovo salutare espediente per salvare il giovine amico. Filippo padre di Giacinta ha in Genova alcune rendite male amministrate da un agente trascurato o infedele. Fulgenzio impegna Filippo a dare in dote alla figlia tutti i beni che egli possiede in quella città, con carta di procura che autorizzi Leonardo, il quale andrebbe a stabilirsi con Giacinta a Genova, alla riscossione delle rendite. Inoltre impegna, nel tempo stesso, Leonardo ad affidargli l'amministrazione delle sue entrate di Livorno, incaricandosi egli di pagare i debiti di lui in Toscana. Leonardo non sa come ringraziare Fulgenzio, e questi avendogli risposto che ringrazi lo zio Bernardino, il giovane spensierato domanda:

« E perchè ho da ringraziare quel sordido? » Fulgenzio allora ripiglia: « perchè io ho sempre desiderato farvi del bene; ma per cagion sua, mi ci sono impegnato a tal segno, che sacrificherei del mio, se occorresse;» al che Leonardo giustamente soggiunge: « Sì, ma non lo fareste, se non aveste un cuor buono ».

Tutti finalmente si mostrano contenti della soluzione trovata dal buon Fulgenzio; e, più di tutti, ne prova sollievo Giacinta, liberata dall'assedio di Guglielmo, il quale diveniva pericoloso; ed ora il matrimonio e la lontananza la difenderanno: « Lode al cielo, essa dice, son maritata; parto per Genova, e parto con animo risoluto di non rammentarmi che il mio dovere. Desidero a mia cognata quella pace e quella tranquillità ch'io bramo per me medesima. Supplico il caro mio genitore d'amarmi sempre, benchè lontano; e, se non fosse temerità in me soverchia, lo pregherei di regolare un po' meglio gli affari suoi, villeggiare con giudizio e spendere con parsimonia. Ringrazio il signor Ful-

genzio del bene che dall'opera sua riconosco e vi assicuro, signore, che io non me ne scorderò fin ch'io vivo. Fo il mio dovere colla padrona di questa casa; auguro ogni bene ai di lei nipoti. Riverisco il signor Guglielmo (*patetica*). Parto per Genova col mio caro sposo (*risoluta*) ». (*Quindi, rivolgendosi al solito pubblico veneziano, Giacinta parla a nome dell'Autore*): « Prima di andarmene, mi si permetta rivolgermi rispettosa a chi mi ascolta e mi onora. Vedeste le smanie per la Villeggiatura. Godeste le avventure dei villeggianti; compatite il Ritorno dalla Campagna; e, se aveste occasione di ridere dell'altrui cattiva condotta, consolatevi con voi stessi della vostra prudenza, della vostra moderazione; e, se non siete di noi malcontenti, dateci un cortese segno d'aggradimento ».

Ora, per riprendere il filo cronologico, sull'analisi delle commedie goldoniane, dobbiamo ritornare indietro d'alcuni anni, cioè a tre commedie in versi che fecero seguito alla *Villeggiatura*, voglio dire La *Donna forte* e il *Festino* che piacquero e Il *Vecchio Bizzarro* che cadde irremissibilmente, anzi, come scrisse il Goldoni stesso nella lettera dedicatoria all'amico Giovanni Bonfadini « non cadde no, precipitò dal palco ».

La *Donna Forte* avrebbe voluto riuscire una commedia aristocratica; la protagonista è una Marchesa di Montroux (Monterosso) che resiste alle insidie di un vile seduttore, Don Fernando, il quale, respinto, l'accusa d'infedeltà presso il marito, esponendola al pericolo di morire tragicamente. Essa, per disperazione, si precipita da un balcone; ma viene salvata e raccolta da un servo; il traditore scoperto riceve il suo castigo; l'innocenza della marchesa vien riconosciuta, e la commedia, che minacciava di diventare tragedia, ha, invece, lieto fine.

Basta questo breve accenno al soggetto, per comprendere che il Goldoni non ebbe a durar molta fatica per inventarlo, poichè si tratta, evidentemente, di una semplice variante, con nuovi nomi, dell'antica fiaba o leggenda di Santa Uliva, di Santa Genoveffa, di Crescenzia, o sia della Fanciulla o Sposa perseguitata, rimodernata nel feudo di Monterosso.

Quel personaggio poi di Don Prosdocimo, lancia spezzata di Don Fernando, e un po' spaccone, somiglia troppo a personaggi simili e ben noti del teatro spagnuolo, perchè non ci venga il sospetto che il Goldoni abbia tolto il soggetto da qualche dramma spagnuolo tradotto in francese; e dico tradotto dal francese, perchè mentre nella commedia stessa abbiamo nominato il feudo di Monterosso, nelle *Memorie* il Goldoni che ricordava forse la prima origine del suo lavoro, ci nomina una

marchesa di *Montroux*. Ma qualunque sia stato il canevaccio di questa tragicommedia, certo è che il Goldoni seppe animarlo ed avvivarlo in modo da renderlo interessante. La Marchesa di Monterosso è certamente un'eroina da romanzo d'avventure, e, fin da principio, essa annuncia ch' è già passata per molte avventure, quando dice al conte Rinaldi:

> So che a soffrir son nata,
> Ai colpi della sorte quest'alma ho preparata;
> Superate ho finora tante sventure e tante;
> Nei novelli perigli non sarò men costante.

Io non ho ora il modo di rintracciare la prima sorgente del nuovo lavoro goldoniano; ma, poichè ritengo che si abbia a cercare e ritrovare nel teatro o nella novella di Spagna, vorrei invogliare qualche giovane studioso a farne ricerca, non già per togliere alcun pregio all'originalità del Goldoni, ma perchè, anzi, si vegga com'egli sapesse trasformare tutto il materiale scenico di cui si serviva, attribuendo alla protagonista un carattere eroico. Certo può parere inverosimile la precipitazione con cui Don Fernando, scelleratissimo fino all'ultimo, a pena è scoperta l'infame sua trama contro la marchesa di Monterosso, confessa il suo torto, e si fa la morale da sè dicendo:

> Pietà nel duro caso, non merta un traditore;
> Questo è il fin che procaccia un sregolato amore,

per dar quindi luogo al sermoncino finale che la Marchesa, riconosciuta innocente, rivolge agli spettatori:

> Apprendete, o mortali, che l'innocenza oppressa,
> Dee trionfare un giorno della calunnia istessa;
> Che, in mezzo a' suoi perigli, ogni periglio avanza
> Chi serba fra i disastri l' intrepida costanza;
> E la fortezza istessa, ch'empie un bel cuor di zelo,
> Non è virtude umana, ma è un puro don del cielo.

Nel *Vecchio Bizzarro*, il Goldoni avea cercato d'invecchiare il suo giovane *Momolo Cortesan*, rinfrescando a sè stesso la memoria di quel suo buon successo scenico giovanile; ed il vecchio bizzarro tornava ad essere Pantalone de' Bisognosi, il quale, lasciato da parte il lusso del verso, continuava a contentarsi dell'umile sua prosa veneziana.

S'apre la scena ad un casino di giuoco, con Martino veneziano che parla veneziano come Pantalone e taglia alla bassetta e Ottavio e Flo-

rindo livornesi che puntano, e, fra tanto, si bisticciano fra loro, dovendo diventar cognati, poichè Flaminia sorella di Florindo è stata promessa ad Ottavio; poscia Ottavio si rivolta contro il giocatore Martino che ha vinto cento ducati, ma, a pena ne perde uno, vuol smettere; Ottavio e Martino stanno per venire alle mani; la scena si arruffa; s'interpone Pantalone, dando, per una volta, torto al suo concittadino, e, perchè Martino gli rinfaccia di tradire la patria, Pantalone dichiara: « Son un bon venezian. Per i mii patriotti son capace de farme tagiar a tocchi; mà no posso soffrir che un venezian fazza una mala grazia a un foresto. Gh'avè torto, sior. Gh'avè vadagnà i bezzi, e l'avè piantà malamente; no digo, che fussi obbligà a mantegnirghe ziogo su la parola, ma a un omo che ha perso, a un omo che xe caldo del zogo, no se ghe parla cusì. El ponto in faccia? el stiletto in man? I omeni onorati no i fa cusì ».

Ma, dopo aver fatto un predicozzo all'amico Martino, il vecchio bizzarro ne fa pure un altro al forestiero Ottavio, perchè, avendo perduto quaranta ducati sulla parola, egli dice che piglierà tempo per pagare. Pantalone, che, nelle cose sue, è molto esatto, ma ama pure pigliarsi brighe per gli altri, e impicciarsi ne' fatti altrui, ammonisce dunque Ottavio: «La puntualità, patron caro, non la riguarda quel che ha da aver, ma quel che ha da dar. Avanti de zogar, bisognava considerar se el ziocator hiera degno de èla; adesso el xe un creditor, e un creditor de zogo, in ogni maniera, s'ha da pagar. Mi m' ho intromesso, perchè nol ghe usa un insulto, ma no perchè nol sia sodisfà, e adesso oltre la so reputazion, ghe xe de mezzo la mia, e ghe digo, che la lo paga, e, se no la lo pagherà, l'averà da far con mi. La toga la cossa de bona banda. Son un omo, che parla schietto; son uno che non ha mai sofferto bulàe, ma che ha sempre condannà le cattive azion. La ghe pensa, e ghe son servitor ».

Ecco dunque un tipo, un carattere che si viene, fin da principio, disegnando in modo originale. Accanto a Pantalone, il Goldoni pone l'ipocondriaco Celio, che è sempre di cattivo umore, credendosi, malato, anzi s' immagina d'avere addosso tutti i malanni, e si rende comicamente ridicolo, specialmente innanzi a Pantalone che gli dà del matto e si ripromette di guarirlo. Intanto, poichè Celio si lagna d'essere soggetto alle convulsioni, il vecchio bizzarro lo sermoneggia: Cosa xe ste convulsion? Adesso tutti patisse de convulsion. I miedeghi, dopo tanti anni, i ha trovà un termine che abbrazza un'infinità de mali e così i la

indovina più facilmente. Quel che rovina i omeni xe la maniera del viver, che se usa presentemente. Mi seguito el stil antigo, e grazie al cielo no patisso nè rane, nè convulsioni. La chioccolata, e el caffè, le xe cosse, che isporca el stomego. Do soldetti de malvasia zarba, xe la mia merendina. Pacciughi de cuoghi mi no ghe ne magno. Magno roba buona, roba schietta, roba che cognosso, e che non me fa mal. Questa xe la maniera de viver un pezzo, e de viver sani. Vu, ai vostri zorni avè disordinà, e, se no gh' averè giudizio, creperè ».

In una seguente scenetta vivace con la giovine Clarice, il vecchio veramente bizzarro, si rivela in un nuovo aspetto esilarante:

PANTALONE: .... Mi, co vardo una donna in ti occhi, so subito cosa che la vol.

CLARICE: Dice bene il proverbio; il diavolo ne sa, perchè è vecchio.

PANTALONE: Mi, mo vedela, ghe ne so più del diavolo.

CLARICE: Perchè?

PANTALONE: Perche el diavolo delle donne el se fida, e mi no ghe credo una maladetta.

CLARICE: Non siete stato mai innamorato?

PANTALONE: Mai in vita mia.

CLARICE: Fino alla morte non si sa la sorte.

PANTALONE: Chi gli ha bon naso, cognosse i meloni.

CLARICE: Eppure so, che non vi dispiace il conversare colle donne.

PANTALONE: Xe vero; le vardo coi occhi, ma no le vardo col cor.

CLARICE: Chi va al molino, s' infarina, signore.

PANTALONE: Chi gh'ha giudizio, con una scovoletta, se netta.

CLARICE: (*tra sè*): Quanto pagherei, se mi riuscisse d'innamorare questo vecchio.

PANTALONE: (*tra sè*): La xe furba; ma la va da galeotto a mariner.

Clarice prosegue lusinghiera, credendo che il merlotto caschi nella rete; Pantalone s'accorge della lusinga e le dà corda; così vengono ad ingannarsi a vicenda.

Nella scena seguente, in un dialogo tra Flaminia sorella di Florindo, e la serva Argentina, il Goldoni trova il modo di esaltare Venezia sopra tutte le altre città d'Italia:

FLAMINIA: Io non ho congiunti che mi premano. Sto volentieri a Venezia, e, se stesse a me, Livorno non mi vedrebbe mai più.

ARGENTINA: Le piace dunque stare a Venezia?

FLAMINIA: Cara Argentina, lo sai che io sono figlia d'un veneziano

Mio fratello ogni anno mi fa fare un viaggetto con lui. Ho veduta in tre anni, quasi tutta Italia, e non ho trovato un paese che più di questo mi piaccia.

ARGENTINA: Anch'io ho servito in qualche città, e quando ho gustato la libertà di Venezia, ho proposto di non partirmi mai più. Servo un padrone che, per la sua ipocondria, è fastidioso un poco, ma soffro volentieri, più tosto che cambiar paese.

FLAMINIA: In fatti, per ogni genere di persone, trovo essere Venezia una città assai comoda; qui ciascheduno può vivere a misura del proprio stato, senza impegno di eccedere e di rovinarsi per comparire cogli altri. I passatempi son comuui a tutti e può goderne tanto il povero quanto il ricco. La maschera poi è il più bel comodo di questo mondo ».

Questo inatteso sprazzo di luce sopra la vita Veneziana nel principio della seconda metà del settecento, meritava bene d'essere rilevato e ricordato.

Abbiamo ora già inteso che Flaminia non tornava volentieri a Livorno; essa domanda perciò al fratello Florindo il motivo della improvvisa decisione presa di lasciar Venezia, e Florindo non dandole alcuna soddisfazione, fratello e sorella si dicono qualche impertinenza; ma Flaminia allontanandosi adirata, per la poca fiducia che Florindo concede alle sue parole, egli si riprende, e vorrebbe averla trattenuta. Segue una scena in istrada, fra Martino creditore al giuoco di Ottavio che gli deve quaranta ducati e Brighella, servo di Ottavio, incaricato dal padrone di vendergli un anello per far danaro e pagare intanto i suoi debiti; Martino, a pena vede l'anello, se ne impadronisce; ma interviene Pantalone, che tratta Martino da farabutto, gli riprende l'anello, e paga, intanto, del suo, Martino, per « salvar, com'egli dice la reputazion a un galantuomo ». Brighella vorrebbe riaver l'anello, per farci su un proprio affaruccio; ma l'accorto Pantalone non lo contenta, e, sospettando che Brighella sia un servitore mal fido, lo rimprovera; ma, rimasto solo, teme già d'avere esagerato nel dir male in genere de'servi, e, poichè abbiamo pure inteso che i servi e i gondolieri erano dal Goldoni stati ammessi ad assistere in teatro alla recita delle sue commedie, l'autore quasi temesse d'averli offesi, restringe il biasimo a pochi; intanto, sotto la maschera di Pantalone, egli rivela un poco sè stesso e le proprie idee.

« Co sto rimprovero che ho fatto a costui, non ho inteso de descreditar tutti i servitori. Ghe ne xe assae de boni, de onorati e fe-

deli; ma piuttosto ho inteso de inarzentarghe la pilola strapazzandolo in general. Sto anelo, che ho recuperà coi mi bezzi per salvar la reputazion a sior Ottavio, ghe lo darò a e'lo; ma no voggio perder i mi quaranta ducati. Voi far servizio, voi far del ben; ma no voi passar per minchion. Co sior Martin poi la discorreremo. Voi farghe veder la differenza che passa tra i omeni della so sorte, e i galantomini come mi. Al dì d'ancùo ghe ne xe tanti, che crede de dover esser stimai, perchè i porta el stilo, perchè i sa dir trenta parole in zergo, perchè i la sticca con delle dàretture, e i sa far paura con delle bule. Se stima quelli che ve sa far portar rispetto, se occorre, che no se lassa burlar da nissun, che sa spender ben i so bezzi, che cognosse i furbi, che sa star in ogni conversazion, che i fa il so debito con prudenza, e che xe onorati con tutti ».

Spesso, nelle commedie goldoniane, incontriamo personaggi che, nei loro soliloquii fanno la morale a sè stessi; così fa Ottavio, nel *Vecchio Bizzarro*, quando, avendo precipitato col giuoco, i proprii affari, diviene irrequieto e molesto a sè e agli altri, fa sgarbi, maltratta tutti e più di tutti il servo Brighella, per ogni più futile motivo, perdendo pazienza e inalberandosi; e, in questo stato di turbamento, egli incontra Florindo, cui rimprovera d'averlo fatto perdere al giuoco, mettendolo in soggezione; ma poi si rabbonisce e sembra pentito d'aver giuocato, d'essere stato ingiusto con Florindo; se non che, quando gli fa intendere che ha bisogno di danaro, e questi lo ricusa per timore ch'egli torni a giuocare, si rimette su le furie e lo insulta; e i due amici, quasi parenti, mettono mano alle spade; ma viene ad interromperli, in buon punto, Pantalone, fa metter via le spade, e si offre arbitro e paciere; « Pretendo che no le fazza duelli dove che ghe son mi. Dirè le vostre razon. Son capace mi de giustarve; e a chi non sarà contento dalla mia decision, son qua mi a darghe soddisfazion ». Pantalone vuole quindi sapere da essi il soggetto della lite; ma, mentre ciascuno espone il caso a modo suo, la contesa si riaccende in presenza dello stesso Pantalone. Pantalone, allora, si raccomanda; ma, per un nonnulla, i due zolfanelli si riaccendono, ed è molto comico lo sforzo di Pantalone per riappattumarli; e Florindo conchiude che « è bellissimo il carattere di Pantalone, amico della pace, onorato e gioviale ». Pantalone, per sua parte, dichiara che, quando si tratta di fare una pace, gli sembra di andare a nozze; ma, quando Ottavio cerca fargli intendere, a più riprese, ch'egli ha bisogno urgente di danaro, Pantalone fa orecchio da mercante, e svia il

discorso, fingendo avere inteso altro da quello che gli vien detto. Ma l'azione manca; e la commedia del vecchio bizzarro, si contamina con scene ove si riaffaccia Celio, il malato immaginario ed ipocondriaco, e con altre scene che paiono riflessi dalla vecchia commedia dell'arte, come quando il servo Traccagnino si camuffa da medico zoppo e balbettante, provocando, senza dubbio, le risate melense della grossa platea, ma disgustando forse il pubblico colto, cui le goffaggini della balbuzie prolungata, erano venute, da parecchi anni, e, forse, per merito o colpa dello stesso Goldoni, a noia; ma la burla cessa con la ricomparsa di Pantalone, il quale scopre che il finto medico non è altri che il servo Traccagnino.

Nel secondo atto, la scena cambia tre volte; e la terza volta siamo in casa di Flaminia, dove viene Pantalone a far quasi da procolo, per le sue nozze combinate, ma non ancora bene avviate con Ottavio, con cui Pantalone vuole rimetterla in pace; ma, venuto a parlare per un altro, gli pare di accorgersi dalle parole di Flaminia ch'essa miri a farlo cadere in una rete, onde egli non potrà più sciogliersi; allora Pantalone si mette in guardia ed esclama: « Eh l'ho dito. La me dà la burla. La crede d'averme tirà su abbastanza, e sul più bèlo la me vol impiantar. Ma no ghe stanzio; son nassùo avanti de ela; cognosso el tempo e, colle donne no me fido e no me fiderò mai. A vederla, la par una zoggia; ma drento no se ghe vede. Dirò co dise quello:

Quel to dolce bocchin mette in sùor,
Ma no te credo, se no vedo il cor ».

Ne' primi due atti, abbiamo veduto come Pantalone, con tutte le sue bizzarrie e piacevolezze, riesce a rendersi simpatico; onde non è meraviglia che il terzo atto s'apra con una scena tra Flaminia e suo fratello Florindo in cui la ragazza dimostra la sua simpatia per il vecchio saggio, che essa preferisce ad Ottavio, giovane di poca mente e di cattiva condotta, perchè dedito al vizio del giuoco; e, rimasta sola, dice fra sè: « Con un vecchietto allegro non potrei stare che bene. Se fosse uno di quei rabbiosi, o uno di quelli che soffrono più malattie che anni, mi guarderei dal prenderlo. Ma, certamente, il signor Pantalone fa invidia ad un giovinetto ». Ma Flaminia rimane un po' scossa, quando intende dalla sua amica Clarice, che anch'essa è stata lusingata da Pantalone, lusingandolo ella, alla sua volta, per divertirsi. Flaminia le fa osservare che non è bene burlarsi di una persona di garbo; ma Clarice, che non vuol

cessare di divertirsi, le lascia credere che essa ha soltanto scherzato, che anche a lei Pantalone dà nel genio, che anche lei forse lo sposerebbe; così, tra le due amiche, nasce una specie di gelosia provocata dall'amabilità del vecchio bizzarro. Mentre le due ragazze stanno quasi per bisticciarsi, s'avanza l'ipocondriaco Celio, il malato per immaginazione, il quale viene anch'esso ad esaltare i meriti di Pantalone, che gli sembra un uomo adorabile, perchè gli ha dato la salute; e risolve perciò di destinare la sua nipote Clarice come sposa a Pantalone, per tenersi sempre vicino il suo salvatore. A questo annuncio, Flaminia incomincia ad abbandonare le concepite speranze, quando entra Pantalone a mettere in nuova confusione le due ragazze, le quali sembrano già disputarselo. Pantalone è in sospetto che entrambe vogliano prendersi spasso di lui, e però sta in guardia, mostrando la sua diffidenza ad entrambe, parando ogni colpo, con molto spirito e molta grazia; alfine, credendo d'esser preso in giro dalle due ragazze, esce in questo sfogo: « A monte, patrone, a monte ste cargadure. Se cognossèmo. So, che le me burla. Son vecchio, ma non son da brusar. E se me to'l per un rosegotto de fatto, le sappia, che gh'bo ancora polpa, sugo e sostanza; che son maùro, ma no son marzo, e che se no son un pero botiro de prima stagion, son un pero da inverno ben conservà, che no gh'ha invidia d'una nespola dalla corona ». Clarice voleva davvero burlarsi di Pantalone e fare un po' di dispetto a Flaminia; ma questa se n'è davvero invaghita e quasi innamorata; così che tratta con poco riguardo il suo quasi fidanzato Ottavio, spiattellandogli sul viso i motivi per cui essa non vuol più saperne di lui: « Signor Ottavio, quando vi ho conosciuto a Livorno, parevate un giovine di buon costume: In Venezia tardi ho saputo il modo vostro di vivere. Voi siete un giuocatore vizioso, siete un uomo che si rovina, che cimenta la propria riputazione, che non merita stima, che non esige rispetto, e che da me non può lusingarsi di essere amato. Eccovi la verità; se vi dispiace d'averla intesa, incolpate voi stesso che mi avete importunato per dirla; ringraziate la signora Clarice, che mi ha insolentito per pubblicarla ».

Muta quindi la scena; siamo in istrada, dove Pantalone attende al varco il signor Martino che deve passare di là; Pantalone ha con sè due uomini incaricati di dargli ciascuno sei bastonate, ma niente più, guardandosi poi di ferirlo alla testa e di fargli troppo male; gli basta dargli una lezione perchè impari a parlar bene dei galantuomini della sua sorte. E, quando rivede Martino ben bastonato, Pantalone quasi lo compli-

menta. Cambia un'altra volta la scena, per farci ritrovare in casa di Celio l'ipocondriaco, il quale sta ragionando con la nipote del suo proposito di darla in isposa a Pantalone divenuto quasi suo medico; questa accetterebbe soltanto se lo zio le facesse in vita donazione di tutta la sua sostanza, in modo che, maneggiandola a suo piacere, ella non avesse, come dice, a dipendere « dalla seccatura d'un vecchio »; ma a questa condizione lo zio Celio non piegandosi, non se ne farà nulla. Mentre che si disputa in casa di Celio sul matrimonio della nipote con Pantalone, entrano Florindo e Flaminia per sincerarsene; ma il bisticcio che sta per nascere viene, secondo il solito, interrotto dal brioso Pantalone, il quale conviene di saper fare anche il galante con le donne, ma che non si lascia poi abbindolare da esse; e, intanto, si spiega sul modo con cui, se si decidesse a prender moglie, egli terrebbe il governo della casa: « In casa mia, se vive alla vecchia; le donne le ha da star a casa, le xe fatte per star a casa, e no per andar tutto el zorno a rondon. El carneval, una volta all'opera, una volta alla commedia, e po basta. Anca se le volesse balar, se unisse el parentà, e, con un par de orbi, se bala. Ho praticà el mondo; so quel che nasce, quel che succede; no digo de più, perchè no mi vorave far strapazzar. Chi ghe comoda, me responda, e chi no ghe comoda, se ne vaga a trovar de meggio ».

Clarice dichiara subito che quel sistema di vita non fa per lei, e se ne va; Pantalone, in tal modo, rimane assicurato che Clarice si burlava di lui, e si rivolge a Flaminia, per sapere come la pensi; ed essa dice: « Io, signore, che non vi ho mai burlato, ma che sempre ho avuto per voi della stima e della venerazione, vi dico, e vi protesto, che mi chiamerei fortunata, se vi degnaste di me; e mi trovereste rassegnatissima al vostro saggio costume ».

Così il matrimonio si combina, e Pantalone, rimanendo, dal principio al fine della commedia, in carattere, si sposa allegramente con Flaminia, dicendo questi versi:

Son sta uomo bizzarro in prima età;
Bizzarro me mantegno anca in vecchiezza.
Per no sacrificar la libertà,
Del matrimonio odiavo la cavezza;
Me marido alla fin, perchè ho trovà
Dota, muso, bontà, grazia, saviezza,
E, a despetto dei anni, e del catarro,
La vita vòi fenir vecchio bizzarro.

Ed anche questo carattere deve essere stato dal Goldoni sorpreso sul vivo; esso è schiettamente e piacevolmente veneziano ed esilarante. Ora, sarebbe curioso ed interessante il ricercare perchè questa commedia di carattere sia irremissibilmente caduta fin dalla sua prima rappresentazione, o, almeno, perchè il Goldoni, avendocela conservata, ed essendosi deciso a stamparla, non abbia cercato, in alcun modo, di difenderla. Quale sarà stato il motivo che determinò la mala accoglienza che le fece quel pubblico veneziano il quale avea pure applaudito tante altre commedie goldoniane molto inferiori a questa? Non si potrebbe forse sospettare che la gioventù ch'era in teatro siasi sollevata, per lo scandalo che pareva dare il vecchio Pantalone, innamorando di sè una giovane, che lo preferiva ai giovani? Le veneziane che andavano alla commedia, nel tempo del Goldoni, o le loro madri per esse, non avranno provato qualche dispetto, e non si saranno messe dalla parte di Clarice che credeva ben lecito divertirsi alle spalle di un vecchio rispettabile, ma non mai sposarselo? Ma, se le ragioni vere della caduta della commedia ci sfuggono, se pur quelle che io stimerei probabili non avessero fondamento, la lettura spregiudicata del *Vecchio Bizzarro*, ci persuade facilmente che noi ci troviamo innanzi ad una delle commedie del Goldoni più briose, più schiette e più vive, e può anche indurci nella persuasione che, se un artista di valore pensasse oggi a farla risorgere dalle sue rovine, ed a rimetterla su le scene, lo spiccatissimo carattere piacevolmente ed onestamente burlesco del vecchio Pantalone, in un tempo in cui le ragazze sono assai più libere, e perciò forse più serie e più giudiziose, non troverebbe soltanto compatimento, ma quel consenso simpatico che allora, per eccezione, il Goldoni suppose ad una sola Flaminia del suo tempo.

In ogni modo, poichè il Goldoni ci ha fatto comprendere, mostrandosi padre alquanto snaturato, ch'egli abbandonava alla loro sorte infelice, tutte quelle sue creature alle quali il pubblico ostetrico della sua età non aveva fatto buon viso, mi sembra dovere della critica, rifare, per proprio conto, un po' di processo letterario ed artistico, per vedere un po' fra l'autore ed il pubblico, quale dei due avesse torto o ragione; e, in più casi, si dovrebbe veramente dar torto al pubblico il quale non seguiva soltanto l'andazzo del giorno, ma lo creava, traviando spesso il naturale buon gusto degli scrittori, i quali dovevano ingegnarsi di piacergli. Certo è che, dovendo segnalare i caratteri più originali del teatro goldoniano, accanto al bugiardo, al maldicente, all'avaro, all'ipocondriaco,

al *rustego,* alla donna civetta, alla donna scaltra, alla donna curiosa, alla donna pettegola, non dobbiamo e non possiamo omettere il tipico vecchio bizzarro.

Per la cattiva accoglienza fatta al *Vecchio Bizzarro*, il Goldoni era rimasto molto umiliato; ma perchè, invece che all' attore Rubini, avvezzo alla maschera, il quale avea recitato, senza maschera, la parte del vecchio bizzarro, qualche maligno attribuiva il cattivo esito all'esaurimento dell' autore, soggiungendo anche, perversamente, ch' egli non avea più vecchi manoscritti dai quali copiare, il Goldoni se ne vendicò tosto scrivendo, in sole due settimane, una nuova commedia satirica, in cinque atti in versi, nella quale pigliava di mira il critico maldicente, e, come nel *Molière*, egli trionfò un'altra volta, lanciando allo imprudente avversario frecciate pungenti. Ma è meglio sempre ascoltare il racconto che di questa avventura scenica ci ha lasciato il Goldoni stesso nelle *Memorie.*

« Credetti, egli scrive, che questa composizione (*Il Vecchio Bizzarro*) di gusto veneziano avesse dovuto aver l' incontro medesimo del *Cortesan*, ma mi ingannai grandemente. Il Rubini, che non aveva mai recitato senza maschera, si trovò, in tale occasione così confuso e impacciato, che non aveva più nè grazia, ne brio, nè senso comune. La commedia pertanto andò a terra, nella maniera più crudele ed umiliante per lui e per me. Si potè appena terminare e, terminata che fu, nel calare il sipario, venivan fischi da ogni parte. In tale stato di cose, me n' uscíi subito dalla platea, per evitar così i mali uffizii che mi potevano esser resi; andai al Ridotto, e, mascherato, mi lanciai nella folla che vi si raduna dopo lo spettacolo ed ivi ebbi tempo e comodo di sentire gli elogi che si facevano di me e della mia commedia. Percorsi le stanze del giuoco; per tutto vi eran circoli; per tutto si parlava di me. Il Goldoni, dicevano alcuni, ha vuotato il suo sacco. Fu tra l'altre, da me riconosciuta la voce di una maschera che parlava col naso e che diceva forte: Il portafogli è esaurito. Gli venne domandato di qual portofoglio intendesse parlare, Eh! intendo dire, ei rispose, di quei manoscritti che hanno somministrato al Goldoni tutto ciò che ha fatto fin qui. Contuttochè si avesse voglia di ridere alle mie spalle, tutti nulladimeno risero sopra questo parlatore nasale. Il mio oggetto era di andare in traccia di critica, ed altro non incontravo se non se ignoranza ed animosità. Ritorno dunque in casa, passo la notte senza prender sonno, e studio il modo di vendicarmi dei miei derisori; finalmente

lo trovo; e, allo spuntar del giorno, metto mano a una commedia di cinque atti ed in versi, intitolata *Il Festino*. Mandavo un atto dietro l'altro al copista, ed i comici imparavano, via via, la respettiva loro parte; onde, in quattordici giorni di tempo, [1] fu annunziata al pubblico

[1] Guido Mazzoni, a questo punto delle *Memorie*, annota: « Il *Festino* fu dedicato al conte Pietro Verri, su cui non occorre fermarci, se non per dire che al Goldoni diresse il poemetto *La vera Commedia*, edito a Venezia nel 1755. E questi racconta che *Il Festino* stesso fu scritto « nel brevissimo giro di cinque giorni, dando a copiare un atto mentre scriveva l'altro ».

Il Mazzoni soggiunge pure la conclusione del complimento di Flaminia (l'attrice Teresa Gandini) con cui la Compagnia che andava a Milano per la stagione primaverile, al fine del carnevale dell'anno 1755, prendeva congedo dai Veneziani:

Ma l'ora si fa tarda, e stan le genti in pena:
Andar vorrà ciascuno al ballo ed alla cena;
Non al Festino sciocco da noi rappresentato
Ma, a nobili conviti, dove qualcun, si sa,
Anche di noi meschini fors'anche parlerà.
Parto; perdon vi chiedo; perdon col labro mio
Vi chiedono i compagni; cara Venezia, addio.

Nella stampa, l'autore, dovendosi il *Festino* rappresentare su diverse scene, sostituì alle parole « cara Venezia, addio » quest' altre: « a rivederci, addio ». La Gandini, più nota sotto il nome di Flaminia, sosteneva, nella commedia, la parte della contessa Del Poggio, e nel *Ringraziamento al Popolo*, diceva:

Chi ad un sistema novo balzò quasi di novo,
Far non potea prodigi studiando un anno solo.
La nostra insufficienza, l' autor dubbioso, incerto,
Lo stil che avea perduto di novitade il merto,
I confronti, le gare, e cento casi uniti,
Affaticar ci han fatto, ma non siamo avviliti.
Delle commedie nuove per l'anno che verrà,
Son pronti gli argomenti, e tutto è novità.
La scena è de' poeti il marziale agone;
Fra tutte l'armi loro, la prima è l' invenzione;
E il nostro autor, che a tutti usa rispetto e cede,
Gloriasi sol di questa, in questa ha la sua fede.

Ma più importa, nel *Festino*, la difesa che fa la contesa Del Poggio del nuovo stile del Goldoni, alla scena quinta del quinto atto:

CONTESSA (*Va incontro a donna Rosimena*):
Oh donna Rosimena! Ecco la vostra sedia.
Sì tardi?

ROSIMENA: Sono stata a vedere la commmedia.

nell'affisso, ed il decimo quinto andò in scena. Qui appunto poteva ben dirsi verificato l'assioma: *facit indignatio versus*. La sostanza del componimento è desunta dalla classe de' cicisbei. Un marito, infatti, obbliga la sua moglie a dare una festa da ballo alla sua cicisbea. In una sala contigua a quella del ballo, procurai di combinare a crocchio, una conversazione di persone stanche dal ballo, e feci cadere il loro discorso sul *Vecchio Bizzarro*. In detto discorso, ripetei tutte le proposizioni ridicole da me intese al Ridotto, facendo parlare i personaggi pro e contro. Questa mia difesa venne pienamente approvata dal pubblico, con grandi applausi. Si vedeva dunque chiaramente che il Goldoni non aveva finito, che il suo sacco non era ancora vuotato, nè per anche esaurito il suo portafoglio ». E il Goldoni soggiunge, rivolgendosi agli autori drammatici che si disperano per la caduta d'un loro lavoro: « Sentite, cari miei

---

CONTESSA: Come riesce?
ROSIMENA: Non so.
STELLINA: Mi han fatto tanto ridere.
PEPPE: Or ora, nel Ridotto, si sentirà decidere.
CONTESSA: È in versi?
PEPPE: Sì signora, ma naturali e piani,
ROSIMENA: Venuta è la diarrea de' versi Martelliani.
CONTESSA: Un verso, ch'era morto appena dopo nato,
Chi mai creduto avrebbe veder resuscitato?
STELLINA: Per me, non me n'intendo, ma il verso mi consola.
ROSIMENA: Donna Stellina intende; e poi è mia figliuola.
MARCHESA DOGLIATA: Anch'io voglio sentire (*s'alza e s'accosta agli altri*).
BARONESSA OLIVA: Voglio sentire anch'io (*fa lo stesso*).
MADAMA DORALICE: Si parla di commedie? Vo' dire il parer mio (*s'alza*).
Come riuscì il *Festino?*
ROSIMENA: Don Peppe lo dirà.
PEPPE: Che volete ch'io dica? diman si sentirà;
Per me non mi dispiace, perchè ci trovo il vero;
La veritade è quella, che appaga il mio pensiero.
CONTESSA: Infatti, il grande onore che s'acquistò Molière,
Fu perchè con il vero studiava di piacére;
Dipingere i Francesi vedeano con diletto
In scena quel che spesso vedean nel loro tetto.
E stanchi d'ammirare l'ara, lo stilo, il nume,
Amavan di godere la critica, e il costume.
Anche l'Italia nostra, se di variare è vaga,
Del vero, se lo trova, con più ragion s'appaga,
E questo è quel che puote durare in ogni età,
Quel che dà gusto a tutti, e sempre piacerà.

confratelli, non vi è altro modo di far le proprie vendette col pubblico, se non che sforzarlo ad applaudire ».

Il *Festino* appartiene evidentemente alla serie, del resto, non piccola, di commedie nelle quali il Goldoni mise sè stesso in iscena o si propose di vendicarsi di alcun torto che gli pareva aver ricevuto, o da donne lusinghiere, o da imbroglioni, o da gente maledica, e specialmente da critici. A questi, oltre il *Molière* e il *Festino*, erano specialmente dedicati il *Terenzio* e il *Torquato Tasso* commedie storiche, classicheggianti, in versi, nelle quali, sotto le spoglie d'un poeta drammatico illustre, il Goldoni sfoggiava sentimenti d'amor proprio offeso.

Il *Terenzio* (il poeta protetto dai nobili Scipioni) fu scritto e rappresentato con ottimo esito a Bologna, dove si era maggiormente riaccesa contro il Goldoni la questione delle maschere ch' egli aveva, insieme con la commedia dell'arte od a braccia, in gran parte, proscritto dal suo nuovo Teatro comico e dove i nobili parevano essersi, più che altrove, adontati e risentiti della non bella figura che il Goldoni aveva loro fatto fare sotto la veste de' cicisbei. « Avevo già perdonate, egli scrive, ai partigiani delle commedie con le maschere, le lagnanze che mi avevano fatte, per essere eglino dilettanti abilissimi, che avevano il merito di rendere da lor medesimi piacevoli le commedie a braccia. Quello però che più d' ogni altro mi pungeva erano le grida di vendetta dirette contro di me da personaggi di qualità, per la ragione che avevo messo in ridicolo i cicisbei, senza il menomo riguardo alla nobiltà. Veramente non mi sentivo di fare su questo proposito le mie scuse, e molto meno di correggermi; ma facevo troppo conto dei suffragi dei Bolognesi, per non cercare di convertire i mal contenti, e rendermi degno della loro stima. Immaginai una commedia il cui argomento era appunto degno di un paese ove generalmente fiorivano le arti, le scienze e la letteratura più che in qualunque altro luogo. Presi per soggetto della commedia Terenzio, l'affricano, nel modo stesso che, pochi anni avanti, avevo fatto del Terenzio francese. È questa una delle mie commedie favorite; [1] mi costò molta pena, mi procurò molta

[1] Per questo motivo, forse, il Goldoni prese coraggio a dedicarla a Pietro Metastasio, cui tante volte nelle tragedie e specialmente nella *Sposa Persiana* e nella *Statìra* aveva cercato imitare, quantunque si dovesse poi egli stesso persuadere che il Metastasio era inimitabile; e questo egli riconosceva apermente nel 1756, nella prefazione al dramma *Statìra* diretta « alle nobilissime dame veneziane » per convenire che il suo dramma non reggeva il confronto

contentezza, e meritò l'elogio universale dei Bolognesi; potrei io dunque negarle la preferenza? Rendo ora conto di questa figlia a me cara; e, per farla meglio conoscere, comincio dal trascrivere la seguente lista di personaggi: Il prologo, Lucano senatore, Livia figlia adottiva di Lucano, Lelio patrizio, Publio pretore di Roma, Terenzio affricano, schiavo di Lucano, Creusa giovane greca schiava di Lucano, Critone ateniese, nonno di Creusa, Fabio adulatore aderente di Lucano, Lisca parasito, Damone eunuco schiavo di Lucano, un segretario, sei littori di séguito al pretore, clienti di Lucano, séguito di Lucano, séguito del pretore. La scena si finge in una stanza del palazzo di Lucano. Un personaggio, calzato col coturno, si presenta solo sulla scena, si annunzia per il prologo, ed arringa il pubblico intorno alla commedia ch' è per rappresentarsi. Dà alcune notizie preliminari, per la più facile intelligenza di una

---

con quelli del Poeta Cesareo: « Dopo i tanti sì belli e sì elegantemente scritti dal celeberrimo Metastasio, chi può mai lusingarsi di tal fortuna? Questo sì degno autore, secondo me, è inimitabile, e chi più si affatica per imitarlo va pericolo di far peggio ».

Il *Terenzio* innamorato del Goldoni tiene uno stile fra il comico e il tragico; del che il prologo cerca scusarlo, dicendo:

> Lo stile sollevato se udrete oltre il costume,
> Se delle erudizioni sparso ne' versi il lume,
> Se troppo per commedia eroiche le passioni,
> Per me vuole il poeta addur le sue ragioni.
> L'esige l'argomento, lo vuol l' inusitata
> Opra che il titol porta di commedia togata,
> Mista di personaggi bassissimi, e di eroi,
> Che fra' moderni e antichi ha pur gli esempi suoi,
> Al che poi, facilmente, volendo si rimedia,
> Lasciandola l'autore chiamar tragicommedia;

ma poi, confondendo il protagonista coll'autore, soggiunge:

> Se critiche verranno le accetterem con pace,
> Non è il poeta nostro prosuntuoso, audace;
> Per me degli error suoi perdono a voi domanda,
> E alla clemenza vostra Terenzio raccomanda.

Il *Terenzio* fa contrasto con la *Sposa Persiana*, poichè in quella una schiava tiene avvinto il cuore del suo padrone; nel *Terenzio*, invece, il padrone Lucano cede la sua schiava all'amore del poeta comico, il quale con l'arte sua vince la partita d'amore, e se ne confessa da sè col padrone:

> .... l'amor tuo sapendo, deh mi perdona.... in parte
> Mi suggerì il ripiego al cuor la comic' arte;
> Quell'arte onde più volte lodasti in me l' ingegno
> Di sostenere in scena qualche simile impegno.

composizione che, per l'epoca di due mila anni, si discosta dai nostri usi e costumi, e tien discorso delle azioni principali, degli episodi, dei caratteri, della critica (intendi, *satira*), e della morale della commedia : « Voi direte, o Signori, prosegue sempre il Prologo, che la commedia deve aggirarsi sopra i nostri costumi, i nostri vizî, le nostre ridicolezze, ed avete ben ragione ; ma possiamo però talvolta valerci benissimo dei morti, affine di correggere i vivi ; in fatti voi vedrete sfacciato l'adulatore, indiscreto il parasito, insolente l'eunuco ; tutti questi sono originali presi dall'antichità, ma, per altro, se ne incontrano copie molteplici e somigliantissime nel nostro secolo ». Discorre in seguito il Prologo sul carattere di Livia che, vinta dal merito di Terenzio, fa inutili sforzi per sostenere l'orgoglio delle eroiche Romane: « Gli autori tragici esaltarono, egli dice, quella fierezza che è spinta fino al fanatismo, laddove all'opposto il nostro autore ne ha ricavato dalla medesima le arguzie più vive ». Finalmente il Prologo termina il suo discorso con dimandare al pubblico un benigno compatimento in nome dello autore.

Accade non di rado che autori fortunati siano anche un po' temuti fin che rimangono nel campo de' loro trionfi ; ma, a pena essi si allontanano dalla loro scena di battaglia, si scatena, in loro assenza, la maldicenza degli invidiosi. Di queste malignità fece pure frequente sperimento il Goldoni; ma egli ebbe la fortuna, e se ne compiacque assai, d'essere spontaneamente difeso e molto lodato da scrittori insigni del suo tempo, come Pietro Verri, Giambattista Roberti, Nicola Beregan, Gaspare Gozzi, Orazio Arrighi Landini e Stefano Sugliaga di Ragusa, ch'egli ricorda con riconoscenza nelle *Memorie*. Ma di tutte le ciarle malediche che davano più noia al Goldoni la più ingrata gli tornava quella che gli rinfacciava la povertà e improprietà della lingua da lui usata nelle Commedie ; per farle tacere, egli s'accinse a scrivere il *Torquato Tasso* dove un cavalier del Fiocco che fa il sopracciò all'autore della *Gerusalemme* è messo in ridicolo. La figura romantica del Tasso, per la tragicità delle vicende che agitarono la vita del poeta, e per i contrasti che presentava il suo proprio carattere, si prestava mirabilmente ad un'azione scenica ; la popolarità grande di cui godeva ancora il Tasso a Venezia nel tempo del Goldoni che vi allude, rendeva poi anche più accetto il soggetto a quel pubblico, già vago di romanzi ; il Goethe, riprendendolo, al suo ritorno d'Italia, lo ingrandì, lo rese più solenne e quasi epico ; ma forse si ricordò di qualche particolare come quello della va-

gheggiata coronazione del poeta in Campidoglio, per rimaneggiarlo. Ed è notevole, così nel Goethe come nel Goldoni, lo studio d'adombrare lo stato d'animo proprio e qualche caso proprio, nello stato psicologico e ne' casi del Tasso.

Il commediografo veneziano tenne certamente uno stile più umile, e si fermò sopra un episodio molto secondario nella vita del Tasso, indugiandosi forse più del bisogno su le sue polemiche con alcuni accademici della Crusca, le quali del resto, sorsero nel tempo in cui il poeta, quasi disfatto, era già chiuso in Sant'Anna; il Goethe affigurò, in vece, sopra ogni cosa, l' ambizione sconfinata del poeta cortigiano innamorato, precorrendo, in alcun modo, gli Ernani ed i Ruiz Blas romanticissimi.

Del resto, il Goldoni stesso ci rende manifesta, nelle *Memorie*, la sua grande suscettibilità, quando gli venivano rimproverati difetti di lingua. Quanto più egli dovea sentire che i rilievi che gli venivano fatti, erano, in buona parte, fondati, tanto più dovea provarne pena. Tutti facilmente possono riconoscere che le commedie dal Goldoni scritte in Toscana, o fatte correggere e stampare in Firenze, hanno maggior sapore di altre nate e stampate fuor di Toscana. Il Goldoni era certamente il primo a riconoscersi in difetto, ma non tollerava facilmente la malignità de' pedanti che lo andavano punzecchiando, ricercando, anche dove non occorreva, una soverchia cura della dizione purissima ed impeccabile.

Udiamo, in ogni modo, in proposito, lui stesso:

« Uno dei difetti ond' io venivo vivamente censurato, era quello della purità della lingua. Come veneziano, avevo lo svantaggio di avere succhiato col latte l'uso di un dialetto piacevole e seducentissimo, ma che non era il toscano. Imparai per principii e coltivai in séguito colla lettura il linguaggio dei buoni autori italiani; ma, con tutto ciò, sempre tornano a riprodursi alcune delle natìe prime impressioni, malgrado l'attenzione che si ponga ad evitarle. [1] Feci un viaggio in Toscana, ove mi trattenni per quattro anni, ad unico oggetto di rendermi questa lingua famigliare, e feci fare inclusive in Firenze la prima edizione

[1] Nelle commedie del Goldoni scritte in italiano, non sono tanto i modi veneziani che offendano, quanto alcune affettazioni di stile accademico o pure quella certa sciatteria di prosa povera infarcita di francesismi, che nel settecento, era miseria comune del maggier numero di scrittori non toscani.

delle mie opere sotto gli occhi e la censura dei dotti di quel paese, per renderla così netta da qualunque difetto di lingua ».

Così egli s'immaginava, e si distende perciò, nelle *Memorie*, con la difesa del proprio stile e della propria lingua, compiacendosi, del resto, d'essere, per il modo da lui tenuto nello scrivere, inteso facilmente da tutti in Italia; nè s' ingannava; ma, perchè una polemica linguistica su la scena, quando si fosse prolungata, poteva riuscire tediosa, il Goldoni diede ad essa un solo carattere episodico, contentandosi di mettere in burletta il cavalier Del Fiocco che, in pieno settecento, ricorre ancora ai vieti riboboli della commedia cinquecentesca, destando le risa d'un Veneziano, Sior Tomio e d'un Napoletano, Don Fazio, che esilarano il pubblico col loro rispettivo dialetto, dando sovra ogni cosa rilievo alla figura malinconica di Torquato, innamorato, al tempo stesso, di Eleonora e della gloria. Il Goldoni confessa, nel Proemio al *Torquato Tasso*, che gli fu meno difficile il condurre a termine il dramma, per una certa attinenza che egli notava fra la propria ipocondria e quella del Tasso:

« Considerato, egli scrive, Torquato Tasso nella disavventura degli assalti suoi ipocondriaci, mi somministrò un carattere comico particolare. Non mi riuscì facile condurlo a buon termine; poichè internarsi nella verità di un tal carattere estraordinario non è cosa comune. Mi facilitò assaissimo la riuscita l'esser io soggetto, di quando in quando, agli assalti dell' ipocondria, non per la Dio grazia al grado di quei del Tasso, ma sensibili qualche volta un po' troppo, e familiari a tutti quelli che si consumano al tavolino. Ho di buono che, come il Tasso, non m' innamoro e che delle critiche appassionate non fo quel conto ch' egli faceva ». Tuttavia, per quanto il Goldoni si credesse superiore alle critiche, il *Molière* e il *Tasso* sono la prova del contrario; e si sente bene nel lamento del Tasso contro il cavalier del Fiocco, il dispetto dell'autore comico veneziano contro que' critici che ritenevano scorretto il suo modo di scrivere:

> Il cavalier del Fiocco, l'acerrimo cruscante,
> Fin qui è venuto a farmi il critico, il pedante;
> E tanto a danno mio, tanto egli ha fatto e detto,
> Che puote il mio poema far passar per scorretto.

Ma, a dispetto della caricatura, eccessiva, del cavalier del Fiocco, della parte forse soverchia data all'episodio delle contese con la Crusca, che ebbe nella vita del Tasso una parte molto secondaria, l'aspetto ro-

mantico, sentimentale, direi moderno dato dal Goldoni al suo Tasso leggendario, come lo fece piacere ai Veneziani che del Tasso erano innamorati, così, anche nell'età nostra, per merito specialmente de' fratelli Alessandro e Tommaso Salvini e di Ernesto Rossi, ebbe ancora sulle scene italiane, dove si applaudivano il *Kean* di Dumas padre e il *Sullivan* di Mélesville, applausi fragorosi.

Della *Peruviana*, commedia romanzesca in versi, in cinque atti, tratta dalle *Lettres d'une Péruvienne* di M.me de Graffigni, presentando essa poco più che lo sceneggiamento di un noto romanzo francese, non merita il conto di parlare. L' altra commedia di quel tempo, l' *Impresario di Smirne* o delle *Smirne* era da prima in versi, e fu ridotta quindi, con miglior fortuna, in prosa; soggetto più da opera buffa che da commedia, ma forse essa piacque, come il *Teatro Comico*, per la satira dei costumi della gente di teatro, che mette talora gli impresarii alla disperazione; solamente, questa volta, anzi che di attori, si trattava di cantanti, con tutte le loro noiose o ridicole pretese. *Le Donne di casa soa* o *Donne casalinghe* (commedia in cinque atti, in versi) possono far riscontro con le *Massère*. Il Goldoni non ce ne dà l'estratto, perchè, egli scrive nelle sue *Memorie* scritte in francese, « il pregio principale di questa commedia consiste nel dialogo; e siccome i Veneziani hanno l'uso di servirsi continuamente nei loro discorsi di lepidezze, paragoni e proverbi, o non sarebbe possibile tradurli, o si tradurrebbero male ». Ma non è il solo veneziano che imbarazzerebbe il traduttore, perchè il Goldoni, nelle *Donne di casa soa*, introduce in iscena il Levantino Isidoro che parla un suo gergo particolare intraducibile.

Le donne casalinghe sono le buone massaie all'antica, che in casa comandano loro, ma hanno giudizio, non sono troppo spendereccie, nè si fanno criticare per i loro costumi. La commedia termina con le nozze della Checchina, sorella minore di Gaspare, marito di Angiola, donna morigerata, ma astutissima, la quale l' ha fatta sposare da Tonino, il nipote del mercante levantino Isidoro. Angiola dispone a modo suo della sorte de' giovani, comanda a bacchetta in casa, e domina, col suo brio e con la sua festività, tutta l'azione, del resto, molto scarsa, ma pure piena di vita. [1]

[1] Angiola carattere originale vivacissimo, donna astuta e di gran faccende, ha principiato e termina la commedia:

ANGIOLA: Pensemo a far ste nozze in pase e in allegria
In presenza de tutti, la man tornève a dar.

Ma, in quel carnevale 1755, trionfò specialmente una commedia in prosa, che viene ancora molto applaudita: *Un curioso accidente.* Vi ritorna in iscena, come nei *Mercanti*, che abbiamo già esaminato, un ricco ed onesto Olandese, con una figlia, che si chiama nuovamente Giannina, la quale è savia, ma donna, e s'innamora segretamente di

---

TONINO: Via, vegni qua, Checchina.
CHECCHINA: No me fazzo pregar.
TONINO: Tolé la man; ve sposo in presenza de tutti.
CHECCHINA: Oh caro el mio Tonin!
ANGIOLA: Cari, cari quei puti!
Seu contento, sior Gasparo, che la sia maridada?
GASPARE: Mi sì, son contentissimo.
ANGIOLA: Vedeu? Mi l'ho logada;
Me lodéu, sior compare?
BENETTO: No se pol far de manco.
ANGIOLA: (Cusì gh'avemo in casa un desturbo de manco)
Seu contenta Checchina?
CHECCHINA: Mi sì, mi sì, dassèno.
BASTIANA: (*rivendugliola*) Stà sera, femio nozze
CHECCHINA: Mi, stà sera, no ceno.
ANGIOLA: Voi che fèmo pulito, ma che spendèmo poco;
Che chi butta via el soo, fa figura de aloco.
Faremo una cenetta in piccolo, da nù.
Sior compare Beneto, sto onor, fèvelo vu.
BENETTO: Comandé, cara fia.
ANGIOLA: No voi torte e pastizzi,
Qualcossa che desmissia el cuor de sti novizzi.
Sentì, cognada cara, la scuola che ve dago,
E po la vostra camera a parecchiar ve vago,
Se da puta se' stada bona e savia con nù,
Procurè col marìo de farve ancora più.
GASPARE: A pian un pochetin, su sto punto, sorela;
Siè bona col marìo, come che la xe éla.
ANGIOLA: Via, tasé là, sior sempio; che ve risponderò.
GASPARE: Sentìo che bona grazia?
ANGIOLA: El m'ha fato andar zo;
Quel che voleva dirve xe questo, puta cara;
Vardè ben che la pase la xe una cossa rara.
Procurevela in casa quanto che mai podé;
Col crìa, andè co le bone, o pur no respondé;
El me varda sior Gasparo; el me varda; sior sì,
Coi altri se xe bone; con vu, se fa cusì;
Fenìmo sto discorso. No ghe pensé de mode;
Le done de giudizio le va pulite e sode.

un giovine ufficiale francese ferito in guerra e prigioniero, ch' essa ha curato, il quale la rapisce per consiglio del padre stesso il quale credeva invece che si trattasse di un'altra ragazza e gli dà anche il denaro perchè eseguisca il rapimento. Il casetto curioso pare che sia veramente avvenuto; il Goldoni ne ebbe sentore e ne fece una graziosa commedia, della quale egli stesso si compiaceva assai, specialmente per la delicatezza dei sentimenti che vi si svolgono. « Se ne giudicò, egli scrive, assai delicata la condotta, finissimo e molto piacevole il lavoro; vi sono scene ed equivoci che nascono spontaneamente e si sostengono senza sforzo, talchè essa pure è una delle mie commedie favorite ». I caratteri specialmente dell' uffiziale De La Coterie e dell' Olandese Filiberto vi sono assai bene sostenuti. Si poteva forse tacciare la figlia d'avere abusato dell' inganno del padre a suo profitto; ma Giannina, al fine della commedia, anzi che innanzi al prete, si confessa innanzi al pubblico, mentre che ha l'aria soltanto di sermoneggiare la sua cameriera Marianna, la quale si è sposata con Guascogna cameriere del tenente francese: « Di questo tuo matrimonio non vi è niente che dire. Del mio potrebbesi mormorare, confessando da me medesima, aver trascorso i limiti del dovere, mancando del dovuto rispetto al padre, ed esponendo al pericolo il decoro mio, ed il buon nome della famiglia. Il mondo che ora mi vede contenta, e non punita, guardisi dal ritrarne cattivo esempio. Dica piuttosto che il cielo ha voluto mortificare il padre e non esentare dai rimorsi e dai timori la figlia ». E, con questa finale moralità, un po' appiccicata, il Goldoni si congeda, nel *Curioso accidente*, dal pubblico: « Umanissimi spettatori, sia il frutto di questa nostra rappresentazione la cautela nelle famiglie, e sia effetto della vostra bontà il vostro umanissimo aggradimento ».

Il Goldoni, a giudicarne dal suo teatro, tra gli stranieri, stimava in particolare, gli Olandesi che presentò più volte in modo simpatico; e di un celebre medico di quella nazione, il dottor Arminio Boerrhave

---

Pratichè zente bona, che ve possa insegnar,
No de quele che adesso se vede praticar,
Che quando le va in maschera, se mena drio la coa;
Fa che i diga; la xe dona de casa soa.
Ghe xe de le altre cosse da dirve; ma le taso,
Ve le dirò in scondon. Tolè, Checchina, un baso.
La novizza, patroni, xe fata e fata sia:
Omeni, done, tuti, bona sera, siorìa.

di Leida egli fece pure il protagonista del *Medico Olandese*, commedia in cinque atti in versi, che dedicò poi al principe romano Alessandro Ruspoli, confessandosi che l'ipocondriaco della commedia era lui stesso, quantunque nelle *Memorie* accenni in particolar modo, al maestro e professore di musica Duni, amico suo, soggetto ad umori malinconici. « Feci, egli scrive, a Colorno, la conoscenza del signor Duni. Questo uomo che indipendentemente dal suo ingegno, aveva molto brio e molta letteratura, era stato soggetto agl'istessi vapori ipocondriaci di me. Facevamo perciò lunghe passeggiate insieme, e i nostri discorsi andavano quasi sempre a cadere sopra i nostri mali, ora reali, e bene spesso immaginari. Mi raccontò un giorno ch'era stato a Leida in Olanda per vedere il celebre Boerrhave, e consultarlo intorno ai sintomi della sua malattia. Quest'uomo tanto rinomato, a cui venivan lettere fino dalla China, con questa direzione: *Al Signor Boerrhave in Europa*, aveva un'ugual cognizione sia delle malattie del corpo come dello spirito; onde propose per unico rimedio all'ipocondriaco professore di musica di cavalcare, divertirsi e vivere secondo il suo solito, guardandosi da qualunque specie di medicamento. Questa ordinazione mi parve del tutto uniforme a quella del mio medico di Milano, da cui venni risanato con l'apologo del fanciullo. Feci l'elogio del dotto Olandese; anzi, il Duni che lo aveva veduto per più mesi, mi raccontò varie particolarità de' suoi usi e de' suoi costumi, e mi parlò della signorina Boerrhave ch'era giovine, ricca, bella e non ancora maritata. Di discorso in discorso, venne il mio amico a far parola sull'educazione delle signorine olandesi; le quali, incapaci di mancare ai loro doveri, godono una deliziosa libertà, ed ordinariamente non si maritano che per ragioni di convenienza. L'ascoltai con molta attenzione, e mi formai in mente alcuni embrioni di commedia che vidi poi nascere a poco a poco, col soccorso della riflessione e della morale. Occultai bensì in questa commedia il nome di Boerrhave sotto quello di Bainer, medico e filosofo olandese. Feci andare alla casa di lui un polacco che soffriva la stessa malattia del signor Duni, che da Bainer vien trattato nel modo istesso; ma, alla fin dei conti, questo polacco sposa la figlia del medico ».

E non è questa la prima e la sola volta che in commedia e nella vita, il medico supremo appare l'amore. La sirena olandese questa volta non si chiama più Giannina, ma è una Madama Marianna[1] nipote

[1] *Madama* vien chiamata, ma non trovandosi cenno di un precedente maritaggio, si deve intendere madamigella. Perciò si spiegano le parole che

di Monsieur Bainer. Fin dal principio della commedia, Petlizz, servitore del medico olandese, avverte Monsieur Guden, ipocondriaco polacco, venuto di lontano a consultare la grande celebrità, che in Olanda, le donne godono di molta libertà, ma sono oneste, e non solo le padrone, ma anche le cameriere:

> Ecco la cameriera della padrona mia,
> Che le può far passare la sua malanconìa.
> È una giovane allegra, che le darà piacere.
> Ma, signor, io l'avverto, perch' ella è forestiere;
> Si trattano le donne da noi con libertà,
> Però son delicate in punto di onestà.
> So che in altri paesi son uomini d' ingegno;
> Se vedono una donna, fan subito un disegno.
> Ma qui la libertà, che dàssi alle persone,
> Fa che sien più cortesi, ma in fondo assai più buone.

Il discorso su le donne è continuato dalla cameriera Carolina, la quale magnifica niente meno che l' opera di una grande scienziata italiana, Gaetana Agnesi:

CAROLINA: Vuol la padrona un libro. È di la che mi aspetta.
GUDEN: Che libro vi ha richiesto?
CAROLINA: Certo libro italiano,
Che tratta delle *Analisi,* venuto da Milano.
GUDEN: Han giovanette ancora le femmine olandesi
Di tai studi difficili i loro genii accesi?
CAROLINA: Voi vi maravigliate, che la padrona mia
Inclini al dolce studio della geometrìa?
Stupitevi piuttosto, che, con saper profondo,
Prodotto abbia una donna un sì gran libro al mondo.
È italiana l'autrice, signor, non è olandese,
Donna illustre, sapiente, che onora il suo paese;

---

l'amica Giuseppina dice nella settima scena del quinto atto a Marianna, che va sposa a Guden:

> Datemi un bacio almeno. Or che diverse siamo
> Chi sa, gioia mia cara, quando più ci vediamo!
> Ma basta, da fanciulle fummo amiche fidate:
> Chi sa che non lo siamo ancor da maritate!

Ma, se trovansi altrove scarsi i seguaci suoi,
Ammirasi il gran libro e studiasi da noi.

Guden si meraviglia che una cameriera parli in tal modo; essa spiega:

CAROLINA: Per me non so niente,
Appresi dove sono a dir termini strani,
Appunto come parlano i pappagalli indiani.

Guden sospetta che la padrona abbia ad essere vecchia e brutta; Carolina lo disinganna, invece, dicendogli ch' essa ha soli venticinque anni e che è molto bella; allora Guden domanda se possa vedersi; e la cameriera prontamente soggiunge:

Perchè no? Qua le donne non vivon ritirate;
Sono liberamente vedute e frequentate,
E non crediate già madama una di quelle
Che sol parlar dilettasi di linee parallele,
Di circoli e triangoli, di punto o proporzione;
Piace anche a lei di fare la sua conversazione.
Anzi, all'uso di Leiden, figlie di varia età
Si radunano spesso in buona società
In casa ora di questa, or di quella signora;
Fra loro unitamente si parla, si lavora,
Ora di cose serie, or di gioconde cose,
Sempre però modeste, e sempre spiritose.

Questo quadro di vita nordica femminile, a mezzo il settecento, in riscontro della vita futile, meschina, spesso pettegola, che conducevano le donne veneziane soverchiamente custodite dovette allora far molta impressione ed invitare a riflettere; ed esse non mancano nè pure, nei nostri giorni, (se bene la donna italiana abbia già fatto da un mezzo secolo in qua progressi mirabili), di una certa opportunità.

Quando compare il medico famoso, Guden vuole descrivergli tutti i suoi mali; dopo averlo bene ascoltato, Bainer gli domanda come egli stia in fatto d'amori, e se qualche grande amore lo tormenti; Guden risponde che i suoi mali ebbero principio dal giorno in cui la sua bella è morta. Invece di dargli medicine, il medico-filosofo lo consiglia di svagarsi, di divertirsi, di cercar sollievo in qualche amore onesto, perchè

Chiodo, i poeti dicono, scaccia dall'asse il chiodo.

Così, con un espediente simile a quello del *Curioso accidente,* anche il medico olandese si fa, in casa propria, inavvedutamente, mezzano d'amori; Guden non tarderà ad innamorarsi di Marianna, la nipote di Bainer, e guarirà del suo male.

Nel secondo atto, la comicità sorge da una così detta conversazione di amici di Bainer, che si riuniscono nel suo studio, ma che quasi non si parlano tra loro. Nel terzo atto, invece, ci ritroviamo innanzi ad una conversazione di donne, nella camera di Marianna, la nipote del dottore ; e alla conversazione femminile si mescola pure la cameriera Carolina, per esaltare nuovamente il valore delle donne Olandesi:

> L'Olanda, per le donne, certo è una gran nazione;
> Ma questa in lor deriva da buona educazione.
> Questo non è paese, che spenda allegramente;
> Ma, per l'educazione, non si risparmia niente.
> Piacemi assai quest'uso che il genitor destina
> I figli all'esercizio cui la natura inclina;
> E, se un figliuolo maschio il discolo vuol fare,
> Subito in una nave a far giudizio in mare.

Nella conversazione, si lavora, si ricama, e si propongono indovinelli; ma, intanto che si discorre, s'annunzia la visita di Guden, che vorrebbe entrare, e, se bene la cosa non si pratichi, per svagarlo un po', vien fatto passare; e Marianna non dura fatica ad accorgersi che il polacco sta prendendo una cotta per lei. Ma egli è amante discreto; un altro amante più sfacciato si presenta, un belga, un vanesio, un marchese di Croccand, che fa pompa del suo titolo vano, delle sue ricchezze fittizie, de' suoi proprii vizii ben certi e crede facile la conquista d'ogni donna; discacciato malamente, insolentisce e cresce in superbia, pretendendo, perchè cavaliere, essere ossequiato da tutte e dallo stesso Bainer, ch' egli è venuto a consultare; e, intanto, avendo saputo che la nipote del medico è ricchissima, fa già assegnamento su di lei, dicendo fra sè:

> Anch' io mi abbasserei, se la potessi prendere.
> Già della nobiltade in casa ne ho da vendere;
> Mi mancano i quattrini, e un poco di salute;
> Qui c'è tutto, danari, donna, beni e virtute.
> Eh, per mettermi in grazia del medico dabbene,

Mostrarmi rassegnato, e docile conviene;
Bever acqua tutt'oggi, e anche doman, se vuole:
Cento mila fiorini son altro che parole.

Egli vorrebbe perciò, tentare subito l'approccio e farne motto allo zio dottore; ma questi che ha già ben compreso d'aver che fare con un presuntuoso e seccatore vanesio, non gli dà retta e lo spaccia in poche parole.

Così ritorna nuovamente nel *Medico Olandese* il gentiluomo spiantato e orgoglioso che, in parecchie altre commedie, il Goldoni aveva già messo in ridicolo; ma ogni volta che egli riprende un soggetto, per collocarlo in diverso ambiente, gli dà qualche lineamento che lo fa quasi parere un carattere nuovo.

Si scalda, invece, da prima a picciol fuoco, una passione reciproca e mal dissimulata fra Marianna ed il Polacco. Ma, intanto che la simpatia attira la giovine coppia, una lettera non firmata scritta dal marchese di Crocand, per domandare, senz'altro, precipitosamente, la mano della nipote, mal giudicata dallo zio e da Marianna e che si sospetta scritta dal polacco, indispone contro di lui Bainer, che gli mostra il suo risentimento; ma, in breve, si viene a chiarire che il foglio petulante era stato scritto dal marchese; e rinasce allora un po' di speranza nell'animo del giovine, ricco e discreto, mercante polacco. Nel quarto atto, tuttavia, il dottore mostra a Guden il suo stupore perchè, in un sol giorno, egli abbia potuto innamorarsi a tal segno di sua nipote e il suo timore che si tratti di una finzione; ed egli perciò domanda:

Quando s'intese mai che un divenisse amante
Di femmina in un giorno e quasi in un istante?
Aspetto verosimile l'evento in sè non tiene;
Non si perdonerebbe tal caso in sulle scene;

e, prima di concedergli la nipote, il medico vuole sincerarsi per sapere se il giovane ipocondriaco l'ami davvero. Guden non dura fatica a persuaderlo del suo amore per Marianna, anche perchè la nipote del dottore rassomiglia molto alla sua bella estinta. Bainer incomincia a sentire pel suo giovine malato la più viva simpatia; ma vi è una grave difficoltà per il matrimonio; Guden è polacco, e il medico olandese non vorrebbe staccarsi da Marianna; ma, su questo punto, il giovane innamorato lo rassicura:

Solo di mia famiglia, non ho chi mi comanda;

I beni di Polonia tradur posso in Olanda.
Sotto la scorta vostra, sotto il vostro consiglio,
Ecco, se nol sdegnate, ecco, signore, un figlio.

E tutto s'accomoda per il meglio; il celebre medico consigliando al giovane ipocondriaco un onesto amore, gli aveva raccomandata la miglior medicina, ma non credeva di certo di amministrargliela egli stesso, in casa sua; e se ne consola, con gran dispetto del marchese di Crocand, che viene per l'appunto a prendere la risposta del suo foglio temerario, quando il dottore ha già concessa lietamente la figlia all'onesto giovine polacco.

Così termina la piacevole commedia, sostenuta sopra una tela di ragno, ma, nella sua stessa lievità, agile ed esilarante; e, con essa, il Goldoni manifestava una volta più la sua ricchezza d'espedienti comici.

Il Goldoni ricorda tre commedie quasi consecutive di quel tempo che ebbero un esito poco brillante, *L'Egoista* e la *Bella Selvaggia* in versi, e *La Buona Famiglia* in prosa; e si distende in vece, con qualche maggiore compiacenza su la commedia popolare veneziana di costume, in versi liberi intitolata *Il Campiello*, di cui esalta « il magnifico successo » e che potrebbe quasi formar trilogia coi *Pettegolezzi delle donne* e con le *Baruffe Chiozzotte*. « Questa, egli dice, è una di quelle commedie dette dai Romani *tabernariae* e dai Francesi *populaires* o *poissardes*.[1] Questo *Campiello*, che è il luogo della scena fissa, è circondato da casuccie abitate da gente del basso popolo; vi si giuoca, vi si balla, vi si fa chiasso, ed ora è il soggiorno del buon umore, ora il teatro delle risse. Viene aperta la scena, con una specie di lotto chiamato la *venturina*, e comparisce nel *Campiello* un giovine con un paniere pieno di bei vasi di maiolica, che si fa sentire col suo grido solito ben noto; in udirlo, si affacciano subito sulle porte, alle finestre, ai terrazzini, madri e figlie. Questo mercantucolo tiene un sacchetto in mano, dal quale fa estrarre a ciascuna delle concorrenti una pallottola per un tenue prezzo; il premio del lotto consiste poi in un vaso di detta maiolica. Le donne adunate per tal motivo non possono evitare di entrare in contrasto; ciascuna vuole essere la prima; ognuna vanta diritti di preferenza. Il pubblico, intanto, viene in cognizione per mezzo di questo litigio, del nome e stato e dei difetti, caratteri e intrighi di queste vicine rissose

[1] Un fiorentino direbbe meglio *Piazzaiuole*.

e ciarliere. Ogni ragazza ha il suo amante; la gelosia la molesta, la maldicenza la mette in discordia, e l'amore la pone in calma. Questa commedia presenta singolari avventure, molte scene comiche, molta vivezza, e una morale adatta al genere delle persone delle quali si tratta, ed applicabile alle donne di qualunque ceto. *Il Campiello* piacque moltissimo, e tutto era ricavato dal modo di vivere del basso popolo, con quella verità, che, pur troppo, conoscevesi da ciascuno; di maniera che i grandi restarono contenti al pari degli inferiori, avendo io già assuefatti i mie spettatori a preferir sempre la semplicità al bello artificioso, ed agli sforzi dell' immaginazione, l'ingenua natura ».

La metrica del *Campiello* è veramente libera e singolare; la rima appare frequente, ma talora si nasconde, il verso ora s'abbrevia, fino al bisillabo, ora s'allunga fino all'endecasillabo; il Goldoni chiama questo suo verso *drammatico* e si potrebbe dir meglio capriccioso. S'apre la scena col vociare di Zorzetto che invita al giuoco le donne con questa canzonetta veramente popolaresca e carnascialesca:

Pute, chi mette al lotto,
Xe qua la venturina.
Son vegnù de mattina,
Semo d'inverno fora de stagion;
Ma za, de carnaval, tutto par bon,
Via, no ve fé pregar,
Pute, chi zoga al lotto,
Chi vien a comandar?

Le donne s'affacciano chi all'uscio, chi alla finestra, chi al balcone, e gittano il loro soldo a Zorzetto, per concorrere alla vincita acquistando un numero, intanto che si scambiano impertinenze; una di esse Gasparina, giovane caricata che, non essendo di Venezia, dove le altre adoperano la *s*, per farsi più importante, mette sempre la *z*, si rende ridicola credendo che a Venezia chi parla civile debba far sentire sempre la *z*; un cavaliere la corteggia e provoca intorno ai fatti suoi, nuovi discorsi maligni, perchè Gasparina ne trae motivo d'invanirsi, ed accetta la corte:

Oh, ghe dago in tel genio!
Ze vede che el xe cotto,
Ze con mi el fa dazzeno,

Ste sporche, che xe qua,
Oh quanta invidia, che le gh'averà.

Ma il cavaliere fa la corte a quante donne belloccie egli vede, e vorrebbe, ad una ad una, cattivarsele tutte, credendo di poterle lusingare; egli, come forestiero vorrebbe soltanto divertirsi; ma, caricato egli stesso, gli riesce il giuoco con la sola Gasperina, saputella, ma sciocccherella, che, invanita, beve grosso; ecco, del resto, in qual modo, stando col cavaliere, essa esalta i proprii meriti, sfidando lo zio che la chiamò *alloca*, a trovare in Venezia un'altra giovane simile a lei:

Che el ghe ne trova un'altro
Zovene in zto paese,
Che capizza el tozcano, e anca el franzese.
Che el ghe ne trova un'altra co fa mi,
Che staga notte e dì coi libri in man,
E che zappia i romanzi a mena deo.
Co zento una canzon, la imparo zubito;
Co vago a una commedia,
Zubito che l'ó vizta,
Zo giudicar ze la ze bona, o trizta;
E quando la me par cattiva a mi,
Bisogna certo, che la zia cuzì.
..... e ze vien fora
Zotto al reloggio qualche bella istoria,
Zubito in verità la zo a memoria.

La goffaggine di questa piccola saccente può aver provocata una certa ilarità fra gli spettatori veneziani, ma forse, alla lunga, anche averli un po' stancati.

Il *Campielo* è quasi privo di azione, uno scherzo che arieggia in parte lo stile popolaresco delle commedie rusticane della Toscana; un seguito di scene forse un po' sconnesse, ma briose ciascuna per sè; una successione di battibecchi, di piccoli contrasti, di piccoli dispetti, alterchi, schiamazzi, che doveano, come nelle *Baruffe Chiozzotte*, trar vita dalla sola vivacità della rappresentazione. Il cavaliere, già mezzo rovinato, spende gli ultimi suoi quattrini nelle baldorie del carnevale, ma sposa Gasparina, cui lo zio Fabrizio ha fatto un po' di dote; e ordina allegramente una cena a tutta la compagnia del *Campielo*, prima di lasciar con Gasparina Venezia per Napoli onde provengono entrambi; veramente Gaspa-

rina, ora ch' è diventata, per il matrimonio con un cavaliere, *illustrissima*, farebbe a meno di cenare con quella comitiva un po' bassa; ma si rassegna e si degna:

GASPARINA: No voleva vegnir con tanta zente.
CAVALIERE: Venite allegramente;
Siamo di carnovale;
È lecito di far qualche allegria;
Già domani mattina andiamo via.
LUCIETTA: Dove andeù, Gasparina?
GASPARINA: Ignorantizzima,
Me poderezzi dar de la luztrizzima,
Vado con mio consorte, e col zior barba zio,
Dove più conozziuda sarò io.
LUCIETTA: Me ne consolo.
ORSOLA: Tanto, sì, dasseno.
CAVALIERE: Animo, allegramente,
Andiam tutti in locanda,
Che si passi la notte in festa e in brio:
Poi diremo diman: Venezia addio.

E Gasparina termina la commedia col saluto a Venezia ed al Campielo:

Cara la mia Venezia,
Me dispiazerà certo de lazzarla;
Ma, prima de andar, vói zaludarla.
Bondì, Venezia cara,
Bondì, Venezia mia,
Veneziani, ziorìa;
Bondì, caro Campielo;
Ne dirò che ti zii bruto nè bello.
Ze bruto ti xé stà, mi me despiaze;
No ze bel quel ch'è bel, ma quel che piaze.

E così, congedandosi, sul finire del carnovale del 1756, dal Campielo veneziano, l'attrice che vezzeggiava con la *z*, raccomandava al tempo stesso, la nuova commedia. Il Goldoni si studiava, quando gli era possibile, di allestire, per gli ultimi giorni di carnevale, commedie gaie che, per la loro festività, nella loro stessa frivolezza, tenessero di buon umore il pubblico veneziano, il quale parea sapergli grado di tale attenzione; e, se, letto ora, il *Campielo* mostra una grande povertà di

intreccio, e se i suoi pregi sono di ordine secondario e molto scarsi, specialmente per merito d'invenzione ed originalità di caratteri, quale pittura di costume di un piccolissimo mondo veneziano può ancora sempre riuscir piacevole ed istruttivo.

Ma, in questa prova, dovea il Goldoni raggiungere l'eccellenza e riuscire insuperabile quando, con le chiacchiere e i litigi di popolane, egli imbastì, nel 1760, la terza commedia di questo genere piazzaiuolo, con le *Baruffe Chiozzotte*, che riuscì, fra tutte, vivacissima.

« Questa commedia, egli narra, espressamente fatta per il basso popolo, produsse un effetto mirabile. La signora Bresciani, malgrado il suo accento Toscano, avea saputo prender così bene le maniere e la pronunzia veneta, che piaceva nelle commedie gravi e sublimi in egual modo che in quelle di basso stile. Non darò l'estratto di questa commedia, il cui fondo è un niente, e che deve il suo buon esito al quadro da me dipinto al naturale. Ero stato, nella mia gioventù, a Chiozza in qualità di coadiutore del cancelliere criminale; impiego che corrisponde a quello di sostituto del luogotenente criminale. Avevo dunque trattato con quella numerosa e tumultuante popolazione di pescatori, di marinai e di donnicciuole, che altro luogo non hanno di conversazione se non la pubblica via. Conoscendo i loro costumi, il loro linguaggio, e la loro malizia, mi trovo in istato di dipingerli; e, nella capitale, non più distante di venticinque miglia da questa città, si conoscevano perfettamente gli originali; la commedia adunque ebbe un successo dei più splendidi, e con essa restò chiuso il carnevale ».

Nel leggere le *Baruffe Chiozzotte,* è facile accorgersi che il Goldoni dovette egli stesso molto divertirsi nello scriverle. Tutto in esse, ci appar vero, vivo e spigliato; la festività è continua, e paesaggio, costume, linguaggio vi pigliano un'animazione straordinaria, talora quasi indiavolata, e tale veramente da giustificare il lamento che fa il *cogidor* Isidoro, costretto a far da giudice conciliatore, sopra nna professione che lo farebbe quasi diventar matto; le contese si smettono e si riprendono più volte, facendosi sempre più clamorose e tempestose; onde, quando le donne pacificate s'abbracciano e si baciano, Isidoro esclama: « Brave e viva; e che la dura fin che la no se rompe ». Alfine avviene, in presenza d'Isidoro e di tutta la brigata, la riconciliazione fra Lucietta e Titta Nane che si sono per la centesima volta bisticciati e guastati.

LUCIETTA: Via lustrissimo, che nol me mortifica più davantazzo. Per causa mia non voggio che toga de mezo nissun. Se son mi la cattiva, sarò mi la desfortunà. Nol me vuol Titta Nane? Pazenzia. Cossa gli haggio fatto? se ho dito qualcossa, el m' ha dito de pezo èlo. Ma mi ghe voggio ben, e gh' ho perdonà; e se èlo no me vuol perdonà, xe segno che nol me vuol ben (*piange*).

PASQUA: Lucietta (*con passione*).

ORSETTA: Oe! la piange (*a Titta Nane*)

LIBERA: La piange (*a Titta Nane*).

CHECCA: La me fa peccao (*a Titta Nane*).

TITTA (*fra sè*): Maladio! Se no me vergognasse.

LIBERA: Mo via, pussibile che gh'abbiè sto cuor? Poverazza! Vardé, se non la faràve muover i sassi! (*a Titta*).

TITTA: Cossa gh' astu? (*a Lucietta rusticamente*).

LUCIETTA: Gnente (*piangendo*).

TITTA: Via, animo (*a Lucietta*).

LUCIETTA: Cossa vustu?

TITTA: Coss' è sto fiffar?

LUCIETTA: Can, sassin (*a Titta-Nane con passione*).

TITTA: Tasi (*con imperio*).

LUCIETTA: Ti me vuol lassar.

TITTA: Me farestu più disperar?

LUCIETTA: No.

TITTA: Me vorastu ben!

LUCIETTA: Sì.

TITTA: Paron Toni, donna Pasqua, lustrissimo, co bona licenzia: Dame la man (*a Lucietta*).

LUCIETTA: Cio' (*gli dà la mano*).

Dopo quella di Titta e Lucietta, si fanno altre due paci, e si conchiudono altri due matrimoni, fra Beppo ed Orsetta, fra Toffolo e Checca, ed Isidoro paciere, consolato anch'esso, paga il rinfresco ed il festino a tutta la compagnia chiozzotta:

ISIDORO: Novizzi, allegramente. V' ho parecchià un poco de rinfresco, gh' ho un pèr de sonadori; vegnì con mi, che voi che se divertimo. Andemo, che balleremo quattro furlane.

ORSETTA: Quà, quà balèmo quà.

ISIDORO: Sì ben, dove che volè. Anemo, portè fuora delle careghe.

Fe' vegnir avanti quei sonadori; e ti, Sansuga, va' al casin, e porta quà quel rinfresco.

LUCIETTA: Sior sì, balèmo, devertimose, za che semo novizzi; ma la senta, lustrissimó, ghe voràve dir do parolette. Mi ghe son obbligà de quel che l' ha fatto per mi, e anca ste altre novizze le ghe xe obbligàe; ma me despiase che el xè foresto, e, col vaga via de sto liogo, no voràve che el parlasse de nu e che andasse fuora la nomina, che le Chiozzotte xè baruffante; che vuol? ela l' ha visto e sentio, xe stà un accidente. Semo done da ben, e semo done onorate; ma semo aliegre e volemo stare aliegre, e volemo balare, e volemo saltare, e volemo che tutti possa dire: evviva le Chiozzotte, evviva le Chiozzotte ».

Nessun fonografo avrebbe potuto render meglio le voci del popolo di Chioggia; nessun fonografo darcene il brio, lo spirito, la grazia, come ha fatto incomparabilmente il Goldoni, il quale non era di certo ipocondriaco ne' giorni, ne' quali si divertiva a scrivere le esilaranti *Baruffe Chiozzotte*.

Noi abbiamo veduto come, in difetto di soggetti meditati e di fantasia inventiva, talora, il Goldoni che, tutto osservava intorno a sè, intrecciasse commedie intorno a qualche tipo grottesco e ridicolo; e, quando gli parve alcuna volta d'avere, in qualche caso, offerto egli stesso materia di ridicolo, si vendicava con bel garbo di chi aveva riso alle sue spalle. Narra egli, nelle Memorie, che, una volta, a Bagnoli, in una villa del Conte Widiman, dove si recitava da filodrammatici, nel sostenere infelicemente una parte di amoroso, egli diede motivo di ridere alle dame villeggianti; mortificato, sbozzò una commedia, dal titolo la *Fiera*, nella quale egli avrebbe dovuto sostenere non una, ma ben quattro parti, di un ciarlatano, di un giocoliere, di un direttore di spettacoli, e di un venditore di storie. « Nei tre primi personaggi, egli scrive, contraffacevo i Giocolatori della piazza San Marco, e, sotto la maschera del quarto, spacciavo strofette critiche e allegoriche che finivano in una lagnanza dell'autore riguardo all'essersi preso burla di lui. La celia fu trovata buona, ed eccomi vendicato, alla mia usanza ».

Seguì alla *Fiera* il *Cavalier Giocondo,* caricatura di un balordo che si faceva chiamar cavaliere, e che voleva passare per gran viaggiatore, per avere percorso una parte della Lombardia, affettando grandezza innanzi ai forestieri, che accoglieva in casa sua, fiancheggiato, nelle sue vanità, e nel darsi importanza, dalla signora Possidoria sua moglie « leggiera e folle quanto il marito » e che « faceva goffamente gli onori di

casa ». Il ridicolo cavaliere si presenta e si qualifica da sè stesso fin dalla prima scena, discorrendo col proprio maestro di casa, Fabio:

FABIO: Signor, non ho denaro; se voi me ne darete,
Provvederò al bisogno.
CAVALIERE: (*gli dà una borsa*) Eccone quì. Tenete.
FABIO: Si spende assai, signore, e badano a venire
Ancor de' forestieri.
CAVALIERE: (*scrivendo il suo nome, su vari biglietti*) Lasciatemi finire:
Il cavalier Giocondo. Il cavalier Giocondo;
Il cavalier Giocondo. Il cavalier Giocondo.
FABIO: Per certo il vostro nome voi non vi scorderete;
Scritto questa mattina trenta volte l'avete.
CAVALIERE: Altre tre, ed ho finito: *Il cavalier Giocondo.*
Il cavalier Giocondo. Il cavalier Giocondo.
FABIO: Ma che son quei biglietti?
CAVALIERE: A vivere ho imparato;
Son divenuto un altro dopo d'aver viaggiato.
Partendo da Bologna, facendo a lei ritorno,
In visite, una volta, spendeva tutto il giorno.
Ora, con i biglietti, supplisco ad ogni impegno.
Ah i Francesi! i Francesi! hanno il gran bell'ingegno.
FABIO: In Francia siete stato?
CAVALIERE: Non ci fui, ma so tutto;
I viaggi, i viaggi m'hanno di ogni cosa istrutto.
FABIO: Siete stato in Germania?
CAVALIERE: No.
FABIO: In Inghilterra?
CAVALIERE: No.
FABIO: In Ispagna?
CAVALIERE: Nemmeno.
FABIO: Fuor dell'Europa?
CAVALIERE: Oibò.
Lasciata in gioventù la patria mia villana,
Detta Scaricalasino, sull'Alpi di Toscana, [1]

[1] Il passo di Scaricalasino, su l'Appennino toscano, era fin dopo il 1860, il luogo di sosta delle diligenze che andavano da Bologna a Firenze; ed in que' pressi, si dicevano pure frequenti gli agguati e gli assalti di masnadieri.

Per studiar, son venuto ad abitar Bologna;
Ma viaggiare il mondo, per imparar, bisogna.
In pochissimo tempo, veduto ho il monte e il piano
Di tutto il Modenese, di tutto il Parmigiano.
Sono stato a Ferrara, verso Venezia andai;
Giunsi a Chioggia, mi piacque, e colà mi fermai;
Or son tornato indietro, per un po' di respiro;
Ma presto dell' Italia vo terminare il giro.

FABIO: Affè, se cotal giro avete destinato,
Potete dire appena d'averlo principiato.
Prima d'ogni altra cosa, io vi consiglierei,
Che vedeste Venezia.

CAVALIERE: Se potessi, anderei;
Ma ho questa gente in casa, che di servir mi preme.
Credo v'andranno tutti, e v'anderemo insieme.

FABIO: La casa vostra è piena ognor di forestieri;
Voi consumate in questo le case e i poderi.

CAVALIERE: Trattando con stranieri mille notizie acquisto;
Se andrò nei lor paesi, anch'io sarò ben visto.
Così, per ogni parte, così, per tutto il mondo,
È conosciuto *il nome del cavalier Giocondo;*
A buon conto, dal Duca, signor di Belvedere,
Che l'altr'anno alloggiai, fui fatto cavaliere.
E, da quell'altra dama ch'or non mi viene in mente,
Mi fu di capitano promessa una patente;
E, un giorno, qualcun altro potrebbe farmi avere
Un titolo onorifico di conte o consigliere.
E andrà per tutta Europa, col triplicato onore,
Il cavalier Giocondo, facendo il viaggiatore.

FABIO: Compatite, signore.... Non son cose nascoste;
Si sa che vostro padre un dì faceva l'oste

CAVALIERE: Chi lo sa?

FABIO: Lo san tutti.

CAVALIERE: Nessuno il padre mio
Può saper chi sia stato; non lo so nemmen io.
Il nobile mio genio, il nobile mio cuore,
Prova ch'io non sia figlio di un sì vil genitore.

FABIO: Dunque, per quel ch'io sento, non avreste riguardo,
Per fare onore al sangue, di passar per bastardo.

CAVALIERE: Non so, non dico questo.... Ma, nella patria mia,
Può avermi un forestiero perduto all'osteria.
Sono le storie piene d'erranti peregrini,
Che hanno smarriti in fasce, viaggiando, i lor bambini.
Chi fu dai masnadieri, chi dai nemici estinto,
Chi dalla fame oppresso, chi dal timor fu vinto;
Di tali avvenimenti sono le storie piene.
Spessissimo vi s'odono tai casi in sulle scene;
Chi sa che un giorno a caso non trovi il padre mio!
Ho, in una certa parte, un certo segno anch'io;
E, se creder io voglio a quel che il cuor mi dice,
Nobile è il padre mio, se non la genitrice.

E, contrariamente al suo sistema, fin da questa prima scena esilarante, il Goldoni ci lascia indovinare tutte le conseguenze della goffaggine del suo amenissimo cavalier Giocondo; ma, pur, troppo per via, la commedia s'arruffa ed imbroglia un poco in scene prolisse, di modo che lo stesso autore che non ne era troppo contento, ebbe a riflettere, a proposito di essa: « La morale di questa commedia potrebbe essere di qualche utilità, quando fosse meglio condotta, e di differenti personaggi meglio connessi e più importanti. » Ma, in ogni commedia del Goldoni, anche meschina, si può sempre trovare qualche sprazzo di luce sopra i costumi e le istituzioni del tempo suo; così, nel quarto atto del *Cavalier Giocondo*, il Marchese di Sana, indirizzandosi alla vedova Donna Marianna che ha necessità di mettere in collegio il discolo suo figlio Rinaldino, prende occasione per raccomandare in modo speciale il Collegio borbonico de' Nobili a Parma, e per lodare il Principe, dal quale il Goldoni riceveva una pensione annua:

quando un figliuolo avessi
Il collegio migliore prescegliere vorrei,
E il collegio di Parma per questo io sceglierei;
So che i suoi direttori sono i più saggi e destri;
So che è ben provveduto di pratici maestri,
D'uomini singolari, d'ottimi professori
Delle arti più gentili, delle scienze migliori;
Nè sol tende agli studii la loro applicazione,
Ma, a dare ai giovanetti perfetta educazione,
Lor vengono ispirati quei nobili pensieri,
Che rendono apprezzati al mondo i cavalieri;

E vi è sì buona regola, nel nobile recinto,
Che alla virtude il cuore soavemente è spinto;
Antichissima fama si è procacciata al mondo;
Di segnalati allievi fu sempre mai fecondo,
Crescendo a dismisura l'onor suo veterano
Per l'alta protezione dell'ottimo Sovrano,
Di lui che, dalle Spagne, venne, d'Italia in seno,
Ad infiorar coi gigli l'Italico terreno;
Delle nobili scienze, dell'arti più onorate,
Protettor generoso, provvido mecenate.

Giunto al trentesimo quinto capitolo delle sue Memorie, dopo aver parlato di uno de'suoi capolavori, *I Rusteghi*, il Goldoni, e prima di ricordar alcune altre commedie di minor conto: (*Il ricco insidiato*), dove il protagonista, è un conte che, creduto ricco, viene circondato da molti amici, e, facendosi quindi credere rovinato, ha modo di distinguere dal loro contegno, i veri dai falsi amici; *La vedova spiritosa* sceneggiamento di uno dei *Contes moraux* del Marmontel, *La Donna di Governo*, una variante e rifrittura non bene riuscita della serva padrona; i *Morbinosi* od allegri chiassoni, vivace commedia il cui fondo veneziano aveva preso il Goldoni osservando in Venezia il costume d'un'allegra brigata, che, riconoscendosi in teatro, l'applaudì vivamente), si rivolge al lettore, per domandargli: « Incomincereste voi forse, mio caro lettore, ad annoiarvi di questa immensa raccolta di estratti, di compendii e di argomenti di commedie? Parlando schietto, mi sento stanco e affaticato io pure; ma mancherei al mio impegno, quando non rendessi conto di tutte quante le mie opere, nè si distinguerebbero, scorrendo le diverse edizioni del mio teatro, le commedie che mi appartengono da quelle che, male a proposito, alcuni editori mi hanno attribuito. Tollerate dunque di grazia il resto di questa lunga nenia ».

Ma la brevità del tempo concessomi in questo scorcio di lezioni, non mi permette d'indugiarmi su le ultime commedie composte dal fecondissimo nostro autore negli ultimi quattro anni del suo soggiorno, in Italia le quali non sono veramente poche, se dobbiamo ricordare *La vedova di spirito*, e *Pamela maritata*, che caddero a Roma, la *Sposa Sagace*, che piacque a Venezia, *Lo spirito di contradizione*, che ricorda, per il solo titolo del resto, una commedia francese del Dufrèny, come la *Donna Stravagante*, che ci richiama allo memoria la *Bisbetica domata*, dello Shakespeare, e di cui il Goldoni sembra attribuire il cattivo esito che ebbe

su le scene, alla troppa naturalezza con cui l'attrice Bresciani, molto capricciosa essa stessa, sostenne la sua parte della donna selvatica o bisbetica; la *Donna sola*, nella quale l'autore comico riprodusse, ancora una volta, il carattere singolare, indipendente della Bresciani, che voleva sempre far parte da sè, ed era invidiosa d'ogni sua compagna; [1] la *Buona madre*, che non ebbe fortuna; *Le Morbinose*, o sia le donne allegre, le donne di buon umore, ancora per il titolo, ma forse per il solo titolo soltanto, richiamandoci alle *Spose* o *Donne allegre* di Windsor Shakespeariane, se bene anche nella commedia veneziana si tratti di un uomo burlato da donne; *La casa nova,* commedia lieve ma applauditissima, di cui l'argomento fu dato al Goldoni dalle scene di un proprio sgombero, e che va specialmente notata, perchè, nel personaggio del signor Cristoforo, il Goldoni stesso crede aver trovato il prototipo del

[1] Il Goldoni scrive nelle *Memorie*: « La signora Bresciani, che recitava sempre le prime parti e che godeva una stima della quale era ben meritevole per tutti i titoli, non tralasciava d'avere anch'essa i suoi difetti. Aveva, fra l'altre cose, un'estrema gelosia delle sue compagne, nè poteva soffrire che verun'altra attrice riportasse applausi. Mi era grave, e dispiacevami all'estremo una ridicolezza di tal sorte nella signora Bresciani; onde ricorsi al mio costume di punire con dolcezza i miei attori, quando mi recavano dispiacere. Composi perciò una commedia nella quale non era che una sola donna, poichè tanto nel titolo come nel soggetto dir voleva alla Bresciani: volevi esser sola; eccoti contenta. A dir vero ella aveva molto ingegno, onde non fu burlata, anzi trovò la commedia di molto suo genio, e vi si prestò con buona grazia e con affetto; in una parola piacque molto, e la commedia ebbe grandissimo incontro ». Nella commedia, tutta l'azione si svolge, infatti, intorno alla vedova Donna Berenice, e non è poi vero che la Bresciani sia stata, per mezzo di Berenice, corretta dal Goldoni; la vedova dichiara a' suoi adoratori, che essa desidera rimanere amica con tutti, ma astenersi da qualsiasi nuovo legame; perciò a Filiberto, il quale dichiara di volere continuare a servirla, pur giurando « più non parlar di nozze », essa dice, al fine dell'ultima scena:

> Ora mi siete caro, or mi piacete a segno,
> Che, di chi sente in faccia,... ma, no, stiasi all'impegno;
> Tutti eguali, signori. Il mondo che mi osserva,
> Tutti amici vi vegga, io vostra amica e serva;
> Tutti insieme al teatro andiamo in società;
> So che la *Donna sola* si recita colà;
> Difficile commedia; e, se averà incontrato,
> Lieti saranno i comici, e l'autor fortunato.

suo futuro *Barbero benefico*; [1] la *Pupilla*, classicheggiante, ad imitazione della commedia ariostesca, dove un tutore, caso non certamente nuovo, s'innamora della propria pupilla; *Sior Todero brontolon*, aspro, noioso, dispotico capo di famiglia, il quale tuttavia, poichè finisce egli pure per abbracciare la nuora con cui s'è riconciliata, rientra egli pure nella serie dei rustici e dei burberi; la *Scozzese*, rimaneggiamento dell'*Écossaise* di Voltaire, [2] e, finalmente *Una delle ultime sere di carnevale*, intitolata altrimenti: *Chiassetti e Spassetti,* con la quale il nostro commediografo prendeva congedo dal pubblico veneziano, prima di allontanarsi per sempre dall' Italia.

Ma, innanzi di lasciarlo partire, rileggiamo attentamente le commoventi parole che il Goldoni, mette in bocca del suo Anzoletto disegnator di stoffe, il quale, sposando Domenica, la figlia del suo principale Zamarìa deve lasciar Venezia; avendo il mercante di seta Sior Bastian raccomandato ad Anzoletto di non dimenticare il suo paese, questi, con vero intenerimento, dice:

« Cossa disela mai, caro sior Bastian? Mi scordarme de sto paese? dela mia adoratissima patria? dei mii patroni? dei mii cari amici? No xè questa la prima volta che vago; e sempre, dove son sta', ho portà il nome de Venezia scolpìo nel cuor; mi ho sempre recordà delle grazie, dei benefizi che ho recevesto; ho sempre desiderà de tornar;

---

[1] « Anzoletto, scrive egli nelle *Memorie*, è un vecchio amico del marito della sorella maggiore che abita il secondo appartamento; ella dunque lo manda a cercare e gli partecipa l' inclinazione di Lorenzin verso la signora Meneghina. Cristoforo è un poco selvatico, ma di buon cuore; ama la sua nipote ed acconsente benissimo a maritarla; onde alle istanze della moglie del suo amico si piega in favore di Anzoletto. Paga i debiti di lui, si rappacifica col nipote, ma a condizione che tanto egli quanto sua moglie cambino modo di vivere. Ecco il germe del *Burbero Benefico* ».

[2] A proposito dell'*Écossaise,* nelle erudite note di *Mémoires,* Guido Mazzoni annota: « Sulla *Écossaise* del Voltaire vedasi G. Desnoiresterres *Voltaire aux Délices*, Parigi 1875. La compose sotto il nome di Hume, fratello dello storico famoso nel 1760, e gran battaglia fu quella della prima rappresentazione. Per le relazioni fra l'originale francese e l'imitazione Goldoniana, vedasi P. Toldo; *Attinenze fra il teatro comico di Voltaire e quello di Goldoni*, in *Giornale storico della letteratura italiana* (XXXI, 1890); A. Neri, *Studî bibliografici e letterarî*, Genova 1890, e *Una fonte dell'Écossaise di Voltaire* in *Rassegna della Letteratura italiana*, Pisa, VII, 1899. Egli opina, non a torto, che, alla sua volta, la commedia del Voltaire derivò da commedia del Goldoni, specialmente da *Il cavaliere e la dama* e da *La Bottega del caffè* ».

co son tornà, ho scoverto dele belezze maggiori; e cussì sarà anca sta volta, se 'l cielo me concederà de tornar. Confesso, e zuro sur l'onor mio, che parto col cuor strazzà; che nissun allettamento, nessuna fortuna, se ghe n'avessi, compenserà el despiazer de star lontan da chi me vol ben. Conservème el vostro amor, cari amici; el cielo ve benedissa, e ve lo digo de cuor ».

Ma, intanto che il Goldoni si recava in Francia in traccia di una miglior fortuna, che non corrispose di certo a' suoi grandi meriti, egli lasciava all' Italia un grande tesoro dal quale continuiamo ad estrar gioielli e la sua vena copiosa, con qualche scoria, divenne più volte un fiume d'oro; onde, anche in mezzo alle scorie delle commedie minori, se potessimo usarvi qualche diligenza, ritroveremmo alcune gemme preziose. Intanto, negli ultimi anni, prima di recarsi in volontario esiglio, a Parigi, egli aveva dato alla sua Venezia, due capolavori di genere assai diverso; *I Rusteghi* e gl'*Innamorati*, che sono due saggi perfetti di acuta osservazione e di grazia.

Nei *Rusteghi*, è specialmente mirabile la sapienza con cui il Goldoni ha variato con quattro diversi soggetti, con quattro diversi caratteri, l'unico tipo di rustico ch'egli avea nella mente. In questa commedia forse più che in ogni altra egli ha mostrato la sua maestria artistica; osservare bene un carattere e riprodurlo vivamente è merito di pochi ingegni; avvicinarne parecchi, in modo che vengano poi tutti insieme, chi con una qualità, chi con un'altra, a compiere il tipo, è opera soltanto del genio; ed a me pare che nei *Rusteghi,* specialmente, il Goldoni siasi rivelato uomo di genio, se bene, come accade, egli stesso non siasi forse mai accorto d'avere in quel capolavoro superato sè stesso. Tanto è vero che, nelle *Memorie,* egli spende maggiori parole intorno alla *Dalmatina* commedia esotica, non originale, perchè, com'egli stesso ci fa sapere, gli venne suggerita dalla lettura della tragedia *Les Amazones* di *Madame du Bocage*, [1] che sui *Rusteghi,* dei quali *il brio comico sostenne lo spettacolo per tutto il resto dell' autunno.* E pure dalla stessa analisi ch'egli fa dell'argomento di questa commedia, l'Autore avrebbe potuto riconoscere l'impegno singolare ch'egli dovette mettere per dare tanto rilievo a quattro figure così originali di uomini selvatici,

[1] E. Maddalena, nel *Dalmata* del 1891, avverte, tuttavia, che la commedia del Goldoni e la tragedia dell'autrice francese, hanno fra loro una scarsa analogia.

e per dare tanta evidenza a quel piccolo mondo borghese femminile veneziano che, in nessun' altra delle sue commedie, appare con tanta sicurezza disegnato.

Ecco, in ogni modo, il compendio che il Goldoni stesso ci ha fatto de' *Rusteghi:* « Son questi quattro cittadini veneziani del medesimo stato, dell' istessa fortuna, e di egual carattere (*s' intenda*, *carattere generico*, *tipico*, *non già specifico*) ; uomini di rigida maniera ed insociabili, seguaci degli usi antichi e nemici terribili delle mode, del divertimento e delle conversazioni del secolo (*il querulus laudator temporis acti plautino aveva già largamente disegnato questo tipo di vecchio scontroso*).

Questa uniformità di caratteri, invece di rendere monotona la commedia, forma anzi un quadro affatto nuovo e piacevole, poichè ciascuno di loro si mostra con chiaroscuri propri e particolari, provando, con quest'esperienza, che i caratteri degli uomini sono inesauribili. L'educazione, le abitudini diverse, le differenti condizioni, sono appunto le cose che fanno veder gli uomini d' uno stesso carattere sotto aspetti diversi. Le mogli, per esempio, contribuiscono infinitamente a raddolcire la ruvidezza de' loro mariti, o piuttosto a renderli più ridicoli che mai. Tre de' miei *rusteghi* hanno moglie; Margherita donna fastidiosa, collerica ed ostinata rende Leonardo suo marito insoffribile (*a canto a lei*, *si disegna la figura della figliastra Lucietta, che impersona in sè il tipo della fanciulla veneziana educata all' antica*, *e però simulatrice*, *dispettosetta e malignetta*). Marina, con la sua stupidità e balordaggine, non può nulla sull'animo di Simone suo sposo; e Felicita, donna manierosa ed accorta, fa di Canciano tutto ciò che vuole e sa in modo adularlo che, quantunque salvatico egli sia, non può negarle cosa alcuna. Giunge perfino a far tollerare al marito che ella tratti e riceva in casa, il conte Riccardo. Canciano, da una parte rimproverato dai *rusteghi* suoi compagni, e dall'altra dominato affatto da sua moglie e che, in un tempo stesso, vorrebbe essere compiacente all'una senza separarsi dalla società degli altri, si rende il personaggio più comico della commedia, riunendo in sè stesso il ridicolo dell'austerità e quello della propria debolezza. Felicita non limita solamente la sua ambizione ad addimesticare il marito, ma prende addirittura di mira tutta quanta la compagnia de' *Rusteghi*. Si tratta di maritare la figlia di Leonardo e di Margherita col figlio di Maurizio, che forma il quarto originale della commedia. I genitori dei futuri coniugi dispongono il matrimonio a uso antico. Canciano che deve intervenire alle nozze ne fa parola a sua moglie, invitata anch'essa ad

assistere alla ceremonia nuziale. Felicita ora va in casa degli uni, ora degli altri, e tanto dice, e tanto opera, che si muta del tutto quanto era disposto. Infatti, vi sarà buon pranzo, buona cena, festa da ballo, e il conte Riccardo pure sarà della conversazione. I *Rusteghi*, costretti a dare il loro assenso, ne restano eglino stessi meravigliati, e sono obbligati a confessare che Felicita ha molto acume. Ella è realmente saggia e cortese, onde non cerca che d' inspirare loro il diletto di una dolce compagnia. Ella ha guadagnato molto sulla rusticità dell' animo degli amici di suo marito; la sua famiglia non sarà più nell' inquietudine, ed ella godrà così il piacere di aver incivilito il suo sposo. La morale di questa commedia non è, per vero dire, di gran necessità nei tempi nei quali siamo, poichè non se ne trova quasi più uno di codesti adoratori dell'antica semplicità (*ricordiamoci che il Goldoni scriveva questo capitolo delle " Memorie, " tra i primi rumori della Rivoluzione Francese*). Ciò nonostante vi sono alcuni uomini che la fanno da severi nelle loro famiglie, ed in qualunque altro luogo poi son compiacenti. Io li compiango, quando abbiano da fare con una moglie simile a Marina, molto più poi se ne hanno una come Margherita, onde desidero sempre loro una Felicita ». [1]

I *Rusteghi*, sopra le altre commedie del Goldoni, offrono pure il pregio della massima naturalezza, la quale gli era tanto più possibile raggiungere, avendo egli steso le sue scene di vita non solo nel dialetto veneziano, che gli era molto più famigliare della lingua italiana, ma in prosa, a differenza del maggior numero delle sue commedie in veneziano, alle quali il legame del verso e quel po' d' artificio che è

[1] Su la data della rappresentazione dei *Rusteghi*, Guido Mazzoni, annotando rileva : « Qui il Goldoni riporta la prima recita di questa commedia all' autunno del 1757, e più precisamente alla stagione di autunno che durava sino al 16 decembre. Ma Gaspare Gozzi (nel numero X della *Gazzetta Veneta*, che uscì dall' 8 febbraio 1760 al 31 gennaio 1761) scrisse su di essa un articolo che non lascia dubbio : *La Compagnia dei Salvadeghi, ossia i Rusteghi, commedia in prosa veneziana in tre atti, del signor Dottor Carlo Goldoni.* Addì 16 febbraio, si vide per la prima volta questa commedia rappresentata nel teatro di San Luca, e col ripeterne le rappresentazioni chiusero i comici di quella compagnia il carnevale di quest'anno 1760 ». E, dopo molte e ben ragionate lodi, soggiunge ; « La detta commedia, la sera del lunedì ultimo del Carnavale, diede occasione ad un bel tratto ecc. ». (*Opere del conte G. G.*, XIII, 121.) La data carnevale 1760 è, del resto, anche nell'edizione Pasquali.

conseguenza frequente della rima, toglie una parte della loro disinvoltura e sincerità genuina. Ma anche lo studio de' caratteri in questa commedia è più approfondito del solito. Alcuni critici, pure riconoscendo la *vis comica* al Goldoni, gli hanno negato il dono dell' umorismo; ma basterebbe il solo carattere di Canciano, per dimostrare che, a volte, anche il commediografo veneziano possedeva quest' alta filosofia; Canciano è un tipo umoristico, come il Don Abbondio manzoniano, come il signor Travetti del Bersezio; egli vorrebbe, per l'indole propria un po'selvatica, e per l'esempio che gli dànno altri selvatici, ribellarsi alla moglie, ma, dopo tutto, si rassegna; e il suo brontolìo si fa molto discreto e quasi tacito; egli finisce, poi, col suo esempio, per tracciare una norma di condotta agli altri selvatici. Ma l'azione principale è mossa dalla signora Felicita, che riduce i quattro rusteghi ad una sola ragione, la sua. I quattro rusteghi sono nel principio del terzo atto a congresso, quasi in tribunale, sul modo con cui ciascun marito dovrebbe castigare le mogli indocili; parrebbe già che essi stessero per prendere insieme estreme misure di rigore, quando Felicita interviene, e interpellata dai *rusteghi,* perchè abbia fatto tutto quel disordine in casa, risponde, fingendosi quasi sdegnata:

Felicita. Mo, perchè questo? mo, perchè quest'altro? Ascoltème, sentì l' istoria come che la xe. Lasseme dir, no me interromper. Se gh' ho torto, me darè torto, e se gh' ho razon, me darè razon. Prima de tutto, lassè, padroni, che ve diga una cossa. No andè in colera, e no ve n'abbiè per mal. Sè troppo rusteghi, sè tropo salvadeghi. La maniera che tegnì co le done, co le muggier, co la fia, la xe cusì stravagante, fora dell'ordinario, che mai in eterno le ve poderà voler ben; le ve obedisse per forza, le se mortifica con rason, e le ve consideran no marii, no pari, ma tutori, orsi, e aguzzini. Vegnìmo al fato (no vegnìmo a dir el merito, vegnimo al fato).[1] Sior Lunardo vol maridar la so puta, no ghe lo dise, nol vol che la lo sapia, no lo ha da veder; piasa o no piasa, la lo ha da trovar sior pare, e che le ha da obedir; ma no xe mo gnanca giusto de meter alle fie un lazzo al colo, e dirghe: ti l'ha da tior. Gh' avé una fia sola, e gh' avé cuor de sacrificarla (*a Lunardo*). Mo el puto xe un puto de sesto, el xe bon, el xe zovene, nol

[1] Con questa interruzione, Donna Felicita si burla dell' intercalare del rustego Lunardo, che, ad ogni tratto del suo discorso, diceva: *vegnimo a dir el merito.*

xe bruto, el ghe piaserà. Seu seguro, vegnimo a dir el merito, ch' el gh'abia da piazer? e se nol ghe piasesse? Una puta arlevada ala casalinga con un marìo fio d'un pare salvadego, sul vostro andar, che vita doveravala far? Sior sì, avémo fato ben a far che i se veda. Vostra muggièr lo desiderava, ma no la gh' aveva coragio. Siora Marina a mi s'ha raccomandà. Mi, ho trovà l' invenzion dela maschera; mi, ho pregà el forestier. I s'ha visto, s'ha piasso, i xe contenti. Vu doveressi esser più quieto, più consolà. Xe' compatibile vostra mugier; merita lode siora Marina. Mi, ho operà per buon cuor. Se sè omini, persuadève; se sè tangheri, soddisfève. La puta xe onesta, el puto no ha falà; nu altre sémo done d'onor. Ho fenìo la renga; laudé el matrimonio, e compatì l'avvocato ».

I *rusteghi* rimangono scossi e cedono le armi, e mostrando, ad uno ad uno un po' tutti, a dispetto della loro ruvidezza, d'aver buon cuore, e di essere burberi benefici; a tal segno poi non solo di perdonare alla siora Felicita le sue audacie, ma di accettare ch'essa s' accompagni al pranzo di nozze anche col conte Riccardo, suo cavalier servente, imposto a Canciano suo marito « Quel conte forestier, ella dice, xe' una persona propria, onesta, civil; a tratarlo no fazzo gnente de mal; lo sa mio marìo; el vien con élo; la xè una pura e mera conversazion. Circa al vestir, co no se va drìo a tute le mode, co no se rovina la casa, la pulizia sta ben, la par bona. In soma, se volè viver quieti, se volè star in bona co la muggièr, fè da omeni, ma no da salvadeghi; comandè, no tiranneggiè, e amè, se volè esser amai ». Allora Canciano è il primo ad esaltare i meriti di sua moglie. « Bisogna po'dirlo; gran mia muggiér ». Siora Felicita, che trionfa, dopo che tutti a vicenda si sono riconciliati e perdonati, invita la compagnia a far baldoria: « A monte tuto. Andèmo a disnar, che xe ora. E, se el cuogo de sior Lunardo no ha provisto salvadeghi, a tòla no ghe n' ha da esser, e no ghe ne sarà. Sèmo tutti desmestighi, tuti boni amici, con tanto de cuor. Stèmo aliegri, magnèmo, bevèmo, e fèmo un brindisi alla salute de tuti queli, che con tanta bontà e cortesia n'ha ascoltà, n'ha sofferto, e n'ha compatìo ». Così i *Rusteghi*, non ostante la lievità delle loro trame, sostengono, con la vivacità del dialogo, con la naturalezza e verità de' caratteri, dal principio al fine, l' attenzione e l' interesse, mostrando una volta più, con quale semplicità di mezzi, l' ingegno agilissimo e destro del Goldoni sapeva far commedia.

I quattro rusteghi erano stati, senza dubbio, sorpresi sul vivo, da

singoli originali veneziani bene osservati, e nessuna città ebbe forse mai una più fedele e vivace rappresentazione di costumi che Venezia; onde si comprende bene come anche adesso, per Venezia, l'autore prediletto, anzi il *suo autore,* sia rimasto Goldoni; il che non toglie che, argutissimo e destro osservatore, in qualunque città si recasse, il Goldoni non traesse argomento di commedia; perciò, se pure in Venezia egli aveva già visto molti innamoramenti, soggiornando quindi, per alcun tempo, a Roma, trasse il motivo di una nuova commedia che intitolò *Gl'Innamorati.* Ma, accingendosi il Goldoni a parlarne nelle *Memorie*, dopo averci fatto sapere a proposito delle *Morbinose* o « donne di bel tempo » che « per incontrare il genio del pubblico è necessario rifarsi dal lusingare il bel sesso » ci fornisce una traccia interessante del suo modo di lavorare, quando egli era giunto in Italia al colmo della sua fortuna e della sua gloria. Questa pagina delle *Memorie* merita dunque speciale rilievo: « Ebbi appena tempo di riposarmi che dovetti rimettermi al lavoro. Ero tornato il primo giorno di settembre, e l' apertura degli spettacoli seguiva ai quattro del mese dopo, e nulla avevo di fatto. Troppo piacevoli erano state per me le distrazioni trovate in Roma, perchè avessi tempo da potermi occupare; per quanto fossi laborioso, amavo sempre il piacere; e, senza perdere di vista i miei impegni, profittavo di tutti i momenti di libertà che potevo prendermi, fidando nella mia facilità, e lavorando con maggiore ardore, allorchè mi trovavo sollecitato a terminar qualche cosa. Conviene inoltre aggiungere che il tempo, l'esperienza e l'uso mi avevano resa famigliare in modo l'arte comica, che, immaginati i soggetti e fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto non era più per me che un passatempo. Altre volte mi conveniva far quattro operazioni, prima di giungere alla costruzione ed alla correzione di una commedia. La prima operazione consisteva nel disegno e nella divisione delle tre parti principali; cioè, esposizione, intreccio e svolgimento; la seconda nella distribuzione dell' azione in atti ed in scene; la terza nel dialogo delle scene più importanti; e la quarta nel dialogo generale della commedia in tutta la sua estensione. Mi era accaduto spesso che, giunto a questa ultima, avevo variato quanto vi era di fatto nella seconda e nella terza. Le idee si formano per successione; una scena produce l'altra, e un vocabolo trovato a caso somministra talvolta un pensiero nuovo. In capo a qualche tempo mi è riuscito di ridurre le quattro operazioni ad una sola. Infatti, ora tengo il metodo di mettermi prima in testa il disegno e le tre divisioni della composizione, e poi comincio subito: *Atto primo*,

scena prima; e così proseguo fino al termine, avendo per altro sempre in mira la massima che tutte le linee debbono tendere a un punto fisso, cioè allo svolgimento dell'azione, parte principale; per la qual cosa sembra che tutta la macchina sia preparata. Di rado mi ingannai negli svolgimenti delle mie commedie; anzi posso arditamente dire, giacchè l'han detto tutti, nè mi par cosa difficilissima, che si può facilmente avere un felice svolgimento, quando siasi ben preparato fin dal principio della commedia, nè siasi mai perduto di vista nel corso del lavoro ».

Così, forse anche senz' avvedersene, il Goldoni ci disegna il suo diverso modo di lavorare come autore comico, ne'due diversi periodi della sua vita, cioè in quello in cui, ligio ancora alle tradizioni della commedia dell'arte, pensava soltanto a dare maggior rilievo ad alcune scene principali, lasciando che, per il rimanente, la commedia corresse, su le guide o rotaie tradizionali, e nell'altro, in cui, già liberato dalle pastoie della commedia a soggetto, creava egli stesso un nuovo mondo comico, e lavorava intorno ad una nuova commedia, come ad un tutto organico ed armonico, che doveva aver principio e fine con una sola regola di condotta.

« Cominciai dunque, prosegue il Goldoni, e finii in quindici giorni, una commedia di tre atti ed in prosa, intitolata *Gli Innamorati*. Il titolo non prometteva nulla di nuovo, mentre poche sono le commedie senza amori; vero è bensì che non se ne conosce da me alcuna in cui gl' innamorati siano della tempra di quelli che hanno parte in quella di cui si tratta; poichè l'amore sarebbe certamente il flagello più spaventevole della terra, se rendesse gli amanti così furiosi e disgraziati, come i due soggetti principali della mia commedia. Ne avevo per altro veduto gli originali in Roma; ero stato amico e confidente d' entrambi, come pure il testimone della loro passione, della loro tenerezza, e spesso ancora de' loro eccessi di furore e de' loro impeti ridicoli. Più di una volta avevo inteso le loro reciproche lagnanze, le loro grida, le loro disperazioni e mi ero ritrovato a veder strappare fazzoletti, rompere cristalli, impugnare coltelli, e benchè i miei innamorati vadano in eccessi, il lor carattere non lascia per questo di esser vero. In questa composizione, io stesso lo confesso, vi è molta più realtà che verosimiglianza, ed, in conseguenza appunto della certezza del fatto, fui di sentimento di doverne delineare un quadro che movesse a riso taluni, ed a spavento altri. In Francia non si sarebbe tollerato un soggetto di tal sorte, laddove in Italia passa soltanto per un poco caricato; anzi,

coi miei proprii orecchi, sentii persone di mia conoscenza vantarsi di essere state a un dipresso nel caso istesso. Non feci dunque male a dipingere in grande le follìe dell' amore, in un paese ove il clima riscalda i cuori e le teste più che altrove ».

Noi sappiamo dal Goldoni stesso, com'egli avesse trovato in Roma i modelli de' suoi innamorati furiosi; ma, per non aver seccature, nel caso di possibili riconoscimenti, egli figurò la scena in Milano. Gl' innamorati si guastano perchè puntigliosi; si riconciliano, in vece, perchè, dopo tutto, si vogliono un gran bene; il dispetto e l' affetto fanno, nella commedia, all' altalena; ma la vera dispettosa è la ragazza Eugenia, come il vero furioso, il giovine Fulgenzio, al quale, del resto sono offerti frequenti motivi d'andare in collera; Eugenia prende ombra di tutto perchè gelosa; Fulgenzio non ha la pazienza di sopportare i frequenti ingiusti rammarichi della fanciulla ch'egli ama; già qualche cosa di simile era apparso nella *Sposa Persiana* e nelle *Avventure della villeggiatura*, con la differenza che Tamas e Don Mauro innamorati si mostravano con la loro dama assai più pazienti e tolleranti, e che la dama o feroce o volubile, non sembrava mai disposta ad intenerirsi. Eugenia, in vece, ama, e Fulgenzio fa mille proponimenti di non andare più in collera; ma, ad ogni contrasto, egli dà nelle smanie, nelle furie: « non mi vorrei inquietare; ma ho paura di non potermi tenere ». Gioverebbe a lui un po' di quella comica flemma che, nella stessa commedia, il Goldoni ha attribuito al servo Succianespole. Ma, poiche Eugenia lo tormenta di continuo, anche nei momenti ne'quali sembra volersi mostrar più tenera, egli scatta senza posa. Del resto, i due caratteri d'innamorati sono descritti nella stessa commedia dalla vedova Flaminia: « Sono innamoratissimi, ma sono tutti e due puntigliosi. Mia sorella è sofistica, Fulgenzio è caldo, intollerante, subitaneo. In somma, si potrebbe fare sopra di loro la più bella commedia di questo mondo ». E il Goldoni l'ha fatta davvero; e quanto essa sia ancora viva e sempre graziosa, lo dimostrarono, fino al tempo nostro, quando la rappresentavano, essendo allora giovani entrambi, con un perfetto accordo, i due nostri artisti incomparabili e insuperabili. Adelaide Ristori ed Ernesto Rossi. Gli alti e i bassi dell'uno e dell' altro, come son naturali e frequenti negli innamorati, così venivano mirabilmente e con finissima psicologia, intuiti, interpretati ed espressi, dimostrando una volta più che quanto si crea dal vero, con sentimento di bellezza, è destinato a vivere immortale.

LEZIONE SETTIMA

Carlo Goldoni a Parigi. — Il Burbero Benefico.

La vita del Goldoni fu piena di avventure, e di contrasti, come l'opera sua artistica piena di contradizioni. [1]

Ed ecco il nostro riformatore del teatro comico, che pareva avere sconfitto le maschere in Italia, e quasi soppressa la commedia dell'arte, invitato a Parigi, in conseguenza del buon successo incontrato nella città capitale della Francia da una sua commedia d'antico stile, dove il protagonista era *Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*. Essa, al dire del Goldoni, confermò quel buon nome di cui le sue *opere godevano in Francia da gran tempo,* e fu cagione perchè il primo amoroso del *Teatro Italiano*, Zanuzzi, lo invitasse, a nome dei primi gentiluomini della Camera del Re e soprintendenti agli spettacoli di Sua Maestà, a impegnarsi con quel Teatro, per due anni, con buona provvisione. Il Goldoni ci fa intendere come egli fosse legato col Duca di Parma, che gli passava una pensione, e col nobile Vendramin proprietario del Teatro di

[1] Nel primo capitolo della terza parte dèlle *Memorie*, il G. stesso si confessa: « L' uomo è un essere inconcepibile, indefinibile. Neppure io stesso saprei render conto dei motivi, che mi fanno talvolta operare contro i miei principii e le mie idee. Benchè animato talvolta dalla miglior volontà del mondo di attendere alla cosa che più m' importa, trovo, cammin facendo, meschinità ed inezie che mi trattengono, o mi distornano. Un innocente piacere, una garbata compiacenza, una curiosità, un consiglio amichevole, un inconcludente non possono dirsi abiti viziosi; ma s' incontrano per altro alcuni casi nei quali anco la menoma distrazione può essere dannosa; e da tali distrazioni appunto non ho mai potuto difendermi ». Amabile sincerità, ma che dimostra pure un po' di spensieratezza, una volontà non molto decisa, un carattere non ben fermo.

San Luca, il quale non si sarebbe facilmente indotto a lasciarlo partire. È vero che l'impegno di Parigi lo obbligava per soli due anni, dopo i quali egli avrebbe potuto tornare; ma il G. prevedeva pure il caso che quel viaggio potesse essere senza ritorno, poichè l'allettava la speranza che in Francia gli venisse accordata una pensione per la vecchiaia, quando, esausta davvero la vena comica, gli sarebbe forse stato impossibile, col solo esercizio del comporre, provvedere al proprio sostentamento.

Prima di risolversi a partire, trattenuto da amici, egli avea bensì provato a trovare il modo d'assicurarsi una pensione presso la Repubblica di Venezia; ma, riuscito vano ogni tentativo, con qualche pena essendosi sciolto dall'impegno contratto col teatro di San Luca, ed ottenuto dal Duca di Parma [1] il privilegio che la pensioncella di cui godeva gli fosse continuata in Francia, s'impegnò con l'ambasciatore di Francia a lasciar Venezia nell'aprile del 1761, per avviarsi alla volta di Parigi.

Assestati i suoi affari in Venezia, cedendo al fratello militare le poche rendite che rimanevano a lui ed alla Nicoletta in Italia, provveduto ad una nipote, col metterla in convento, e preso con sè un nipote, dopo avere combinato con l'editore Pasquali la prosecuzione della stampa accurata ed illustrata delle sue opere teatrali, della quale, per la correzione, assumeva ogni cura Gaspare Gozzi, il quale, senza alcun dubbio, come perfetto buongustaio ch' egli era in fatto di lingua, avrà pure sui manoscritti e sulle ristampe goldoniane fatto qualche ritocco,

[1] Il favore gli venne tanto più concesso, avendo il Goldoni avuto l'avvedutezza di dedicare l'edizione veneziana delle sue commedie all'Infante Don Filippo. Non meno cortigiano del Metastasio, il Goldoni, toccando del suo soggiorno in Parma, prima di recarsi in Francia, nota, da vecchio, nelle Memorie: « Mi trattenni in questa città otto giorni piacevolmente; e, come avevo dedicata la nuova edizione del mio Teatro all'infante Don Filippo, ebbi perciò l'onore di presentarne al medesimo i due primi volumi, e baciai la mano alle loro Altezze Reali. Vidi in tale occasione, per la prima volta, l'Infante Don Ferdinando, allora principe ereditario, ora duca regnante, che si degnò parlarmi, augurandomi il buon viaggio in Francia. *Siete* (ei mi disse) *molto fortunato, poichè tra poco vedrete il re mio nonno* (Luigi XV). Dalla dolce affabilità di questo principe, presagii il futuro bene de' suoi sudditi, nè m'ingannai. L'Infante Don Ferdinando infatti è la delizia de' suoi popoli e l'augusta arciduchessa consorte dà il compimento alla pubblica felicità, non meno che alle glorie del suo governo ».

oltre quelli che si devono probabilmente ad ignoti correttori dell' edizione fiorentina, si mise in viaggio per Parigi.

La smania del viaggiare s'era fatta grande fra gli Italiani della seconda metà del settecento; la curiosità di visitare paesi stranieri per recarne qualche novella in patria, avea già tentato parecchi gentiluomini, e di uno di questi s'era anzi burlato lo stesso Goldoni nelle « Avventure della villeggiatura ». Ma il Goldoni era specialmente attratto dalla patria di Molière;[1] preceduto dalla fama di commediografo (il Voltaire lo avea già salutato come il Molière italiano), chi sa che non vagheggiasse, fin dall' inizio del suo viaggio, la gloria di prendere posto un giorno tra gli autori francesi, come gli dovea riuscire più tardi; ma, intanto, egli stesso ci lascia trapelare nelle *Memorie*, che, quando lasciò l' Italia, strapazzava, anzi scorticava il francese; [2] onde possiamo facilmente immaginarci tutto lo studio che dovette mettere, tutto lo sforzo che dovette fare per mettersi in grado di scrivere il francese in modo da farsi non solo tollerare, ma applaudire.

Dopo quattro mesi di viaggio (poichè non pare che il Goldoni avesse molta fretta di arrivare; e, dopo tutto, era un comodone), trovandosi a Lione, intese una notizia poco piacevole. Alla commedia italiana s' era in Parigi unita l' opera buffa, e il nuovo genere essendo preferito all'antico, « gli Italiani che erano stati, fino a quel tempo,

---

[1] È piacevole il modo con cui, nei *Mémoires*, il Goldoni stesso ci fa conoscere un granchio a secco da lui preso, discorrendo con un Carmelitano sopra la nave che lo conduceva da Genova ad Antibo: « Nous fîmes voile pour Antibe; en côtoyant le rivage que les Italiens appellent *la Riviera di Genova*, un ouragan nous éloigna de la rade, et nous manquâmes périr en doublant le Cap de Noli. Une scène comique diminua ma frayeur; il y avait dans la felouque un Carme Provençal qui écorchoit l' Italien comme j' écorchois le François. Ce moine avait peur quand il venait venir de loin une de ces montagnes d' eau qui menaçait de nous submerger; il crioit à gorge déployée: *la voilà, la voilà;* on dit en italien la *vela* pour dire *la voile*. Je crus que le Carme vouloit que les Matelots forçassent de voiles; je voulois lui faire connoître son tort; il soutenoit que ce que je disois n'avoit pas le sens commun; pendant la dispute, le Cap fut doublé, nous gagnâmes la rade. J'eus le temps alors de reconnoître mon tort, et la bonne foi d'avouer mon ignorance ».

[2] Il Goldoni, descrivendo il suo viaggio in Francia, scrive: « attraversai il Varo che separa la Francia dall' Italia, e rinnovai gli addii col mio paese, invocando l'ombra del Molière, perchè felicemente mi guidasse nel suo ».

riguardati come il sostegno del teatro, divennero soltanto le parti accessorie di un tale spettacolo ».

Appena giunto a Parigi, il Goldoni fece conoscenza della signora Riccoboni, antica celebre attrice, che, ritiratasi dal teatro, s'era data a scrivere romanzi; da lei il nostro commediografo ebbe notizie molto esatte e particolareggiate sulla qualità e su le condizioni de'comici italiani in Francia; poi egli vide coi proprii occhi, anzi perdette un po' di tempo, per alcuni mesi, solamente per istudiare e conoscere il suo mondo prima di cimentarvisi.

« Vedevo, egli scrive, nei giorni d'Opera buffa, un' affluenza di popolo da stupire, e in quelli delle commedie italiane la sala era vuota affatto; ciò per altro non mi sbigottiva, considerando che i miei cari compatriotti non esponevano se non che vecchie commedie a braccia e di pessimo gusto, di quel medesimo che io aveva riformato in Italia. Io produrrò, dicevo dunque a me stesso, cose che abbian carattere, sentimento, condotta, connessione, stile. Mettevo a parte di tutte le mie idee anche i comici. Gli uni m' incoraggiavano a proseguire il disegno propostomi; gli altri mi domandavano farse; quelli che desideravano le commedie scritte, erano amorosi; gli altri, attori buffi che, assuefatti a non imparar nulla a mente, avevano l' ambizione di spiccare, senza darsi alcuna pena di studiare. Mi risolvei adunque di aspettare qualche poco, prima di dar principio al mio ufficio, e domandai perciò quattro mesi di tempo, affine di esaminar bene il genio del pubblico ed istruirmi sul vero modo di piacere a Parigi; onde non feci altro, in tutto questo intervallo, che vedere, girare, passeggiare, godere ».

Intanto, egli faceva un primo esperimento non di certo piacevole co' suoi comici, chiamati alla corte raffinata di Fontainebleau per recitarvi sopra un canevaccio goldoniano: *Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato.* Ma lasciamo raccontare dal Goldoni stesso questo primo suo scacco in Francia:

« Questa commedia, che in Parigi aveva ottenuto molto incontro, non n'ebbe alcuno in Fontainebleau. Primieramente essa era a braccia ed in secondo luogo i comici vi avevano mescolate alcune buffonate del *Cocu imaginaire*, cosa che disgustò infinitamente la corte, e, per conseguenza, la commedia andò a terra. Ecco il solito inconveniente delle commedie a soggetto; l'attore che recita all' improvviso parla talvolta senza senno, e guasta il più delle volte scene intiere, e rovina una com-

posizione. Questo spiacevole avvenimento sempre più mi convinceva della necessità di esporre commedie in dialogo scritto. Ritornai dunque in Parigi con risoluta e ferma volontà sopra un tal punto; ma il male era che non doveva farla con i miei soliti comici d' Italia, poichè quà non ero più il padrone come in patria ».

Tentando perciò di far passare anche in Parigi, la sua riforma teatrale, il Goldoni s' accinse a scrivere una nuova commedia regolare, che intitolò: *L'Amor paternò* o *La serva riconoscente*, e che ebbe scarso incontro, perchè fu recitata per sole quattro sere.

Dopo quel primo tentativo non molto felice, il Goldoni sarebbe stato tentato a lasciare improvvisamente Parigi; ma la città l' aveva già affascinato, e, per altra parte, essendosi egli impegnato per due anni, non avrebbe potuto mancare decentemente all' impegno; e poichè la Corte domandava buffonate italiane, i comici non volevan studiare la sola commedia dialogata, e il pubblico francese s'attendeva dagli Italiani la commedia improvvisa, il Goldoni, senz'altro, s'accomodò alle richieste del luogo e del tempo, e riprese anch'esso, il grande riformatore, a preparare soli canevacci di commedie; perciò, a questo punto delle *Memorie,* egli scrive: « Su via, dissi allora fra me, facciamo dunque composizioni a braccia, giacchè così si vuole. Qualunque sacrificio pareami dolce, qualunque pena tollerabile, per il piacere di restare a Parigi. Per altro non può dirsi, che i divertimenti mi abbiano impedito d'adempiere il mio dovere; poichè, nello spazio di questi due anni, misi insieme ventiquattro composizioni, i titoli delle quali, unitamente al loro buono e cattivo incontro, si trovano nell'*Almanacco degli Spettacoli.* (*Almanach des Spectacles*). Otto di queste commedie restarono al teatro, e mi costarono maggior fatica che se le avessi scritte intieramente. Non era per me possibile d' incontrare il favore del pubblico se non a forza di scene piacevoli e di una virtù comica preparata con arte, e sempre al coperto dai capricci degli attori. Vi riuscii più di quello che non credevo; con tutto questo, qualunque fosse l' incontro delle mie commedie, non andavo mai a vederle ».

Egli dovea vergognarsi un po' d'esser tornato in Parigi a fare il poeta di teatro mestierante; ma, intanto, studiava la buona commedia francese, e frequentava con diligenza i teatri dove questa si rappresentava, se bene egli confessi che, da principio, per non essere ancora troppo famigliare con la lingua francese, perdesse molto nelle conversazioni ed anche più in teatro. La prima volta che andò al Teatro Francese,

fu, tuttavia, fortunato, perchè vi si rappresentava stupendamente il capolavoro di Molière: *Le Misanthrope*, ch'egli aveva già letto in Italia: « Per buona sorte, egli scrive, la commedia del *Misantropo* non mi era ignota, essendo appunto quella fra le composizioni del Molière che stimavo sopra ogni altra, come lavoro d'una perfezione senza pari e che, indipendentemente dalla regolarità della sua condotta e da tante altre sue particolari bellezze, aveva il merito dell' invenzione e della novità dei caratteri. Gli autori comici, così antichi come moderni, avevano fin allora mosso in iscena i vizi e i difetti dell' umanità in generale; il Molière fu il primo che ardì esporre i costumi e le ridicolezze del suo secolo e del suo paese. Con piacere infinito, vidi rappresentare in Parigi questa commedia da me tanto lodata ed ammirata in patria, e, quantunque non comprendessi a fondo quello che dai comici si diceva, e molto meno da quelli che più spiccavano per una certa leggerezza che io vedeva applaudire, e che era per me incomodissima, con tutto ciò comprendevo abbastanza per ammirare la giustezza, la nobiltà e la forza dell' azione di quegli attori incomparabili. Ah! (dicevo allora tra me), se potessi anch' io vedere una delle mie composizioni rappresentata da simili attori, benchè la migliore delle mie opere non valga l'ultima del Molière, ciò non ostante, lo zelo, l' attività dei Francesi, la farebbero spiccare assai più che nella mia patria.... In una parola, uscii incantato dal teatro, e desideroso di veder riuscire una di queste due cose; o di giungere a dare ai Francesi una delle mie commedie, ovvero di vedere i miei compaesani in istato d' imitarli. Tra quale di queste due cose poteva mai essere la più difficile ad avverarsi? Al tempo solo era riserbata la soluzione di tale problema ».

E il tempo lo ha risolto in favore del Goldoni, il quale, vagheggiando già, nel 1762, anzi, fin dalla prima rappresentazione d' una commedia francese, la gloria di riuscire autore francese, concepì, col desiderio, anche la speranza di poter scrivere un giorno egli stesso, su quel tipo, una buona commedia francese, quale dovea, dopo otto anni, apparire, anche ai critici più incontentabili, il *Bourru bienfaisant*.

Intanto però, i due anni dell' impegno col Teatro Italiano stavano per finire; e il Goldoni non sapeva troppo egli stesso per qual partito si sarebbe, al termine del contratto, deciso. Continuare a stender canevacci, dovette sembrargli inglorioso; e tornare quasi scorbacchiato a Venezia, ov'era stato già tanto amato ed applaudito, gli sembrò forse pericoloso; rimanere a Parigi senza alcun'occupazione certa e senza

emolumento non gli sarebbe stato possibile; conveniva dunque o darsi d'attorno per trovare un impiego, o mutar clima. Il Goldoni stava già per ascoltare un invito dell'ambasciatore di Portogallo, per recarsi a Lisbona, ove un suo libretto d'opere che era piaciuto gli era stato pagato mille scudi, ed ove gli si lasciava intravedere il miraggio di una maggior fortuna, quando il prestigio della corte di Francia lo attrasse e lo trattenne; e il grande autore comico diventò umile maestro di lingua italiana, da prima presso la principessa Adelaide, introdotto in corte da una lettrice, quindi presso altre principesse; e il Goldoni si compiace, nel raccontare che, dopo sei mesi d' impiego, egli ebbe alloggio nel castello di Versailles, e potè seguire la corte nelle sue gite a Marly, a Compiègne, a Chantilly, a Fontainebleau. Ed egli era un po' nella condizione del Tasso, nel principio del suo servizio alla corte di Ferrara, bene accolto, ben veduto, ben pasciuto, con qualche regalo, ma senza stipendio fisso. Dopo alcun tempo, le Principesse gli regalarono, del proprio, una scatoletta d'oro cesellata, contenente cento luigi; dopo tre anni di servizio, poi, esse riuscirono a fargli assegnare, per i servizi resi, un salario annuo di quattro mila lire, il quale, tuttavia, ad ogni riscossione, gli veniva ridotto d' un ventesimo. Noi proviamo, intanto, una gran pena nell' udire il Goldoni stesso indugiarsi a fare l' apologia della sua nuova vita cortigianesca. Il racconto è di un grande ingenuo; ma, in questa sosta del grande commediografo veneziano, che rinunzia quasi al teatro, e, come il Tasso si godeva gli ozii che gli avea creati il Duca Alfonso, come il Metastasio che non pensando più a scrivere capolavori, si stemprava in lodi per la Sovrana che lo ratteneva liberalmente in ozio, si compiace della sua nuova condizione di fannullone servile, noi proviamo un amaro disinganno.

« È vero, egli scrive, pur troppo, che il mio stato non era magnifico; ma bisogna esser giusti; che cosa avevo io mai fatto per meritarlo? Lasciai l' Italia per venirmene in Francia. Non convenendomi il Teatro italiano, altro non mi restava che tornarmene a casa. Ma che? io mi affeziono alla nazione francese; tre anni di un servizio dolce, decoroso, piacevole, mi procurano la graziosa soddisfazione di restarvi; non doveva io dunque reputarmi felice? Non doveva io esser contento? E poi le principesse medesime mi avean detto: *Voi avrete per scolari i nostri nipoti*. Tre erano i principi, due lo principesse; per il che, quanto felici prospettive! quante ben fondate speranze! Non bastava ciò per la mia

ambizione? perchè dunque avrei dovuto darmi briga per ottenere impieghi, cariche, commissioni, che, per diritto, convenivano più a un nazionale che a un forestiero? È stato sempre mio costume di non dimandar grazie, nè per me nè per mio nipote, se non nel caso in cui potesse un Italiano esser preferibile ad un Francese. Fissato appena il mio assegnamento, cessarono le principesse di esercitarsi nella lingua italiana, e diedero ad altri studii le ore destinate alla Lezione. Per tal ragione, ero divenuto libero di andare dovunque avevo desiderio di ristabilire il mio soggiorno in Parigi; ma mi divertivo troppo bene a Versailles; e questo appunto fu il motivo per cui mi vi trattenni ancora per qualche tempo ».

Avendo molto tempo innanzi a sè, il Goldoni ritornò quindi, con varie intermittenze, al teatro, ma senza uno scopo ben determinato; non avendo più una compagnia fissa per cui lavorare, un pubblico certo a cui piacere, divagò, di tre canevacci di commedie rappresentate in Parigi coi nomi di Arlecchino e di Camilla, facendo tre nuove commedie dialogate coi nomi di Lindoro e di Zelinda, innamorati, gelosi, furiosi; egli diluiva così, in una trilogia, l'azione e i caratteri della commedia *Gl'Innamorati* già rappresentata con buon esito in Italia; sul canevaccio della commedia *Il ritratto di Arlecchino* rappresentato a Parigi, imbastì la nuova commedia: *Gli amanti timidi* o sia *L'imbroglio de' due ritratti*; ed una commedia fantastica e spettacolosa ideata per Parigi, intitolata *Il buono ed il cattivo genio*, dove entrano in iscena due sposi vagabondi, Arlecchino e Corallina, portati dal genio cattivo a girare per il mondo, attirati dal genio buono alla felicità domestica gli suggerì il libretto di un'opera buffa: *Vittorina* per il teatro dell'Opera di Londra, e un altro libretto di opera buffa: *Il Re a Caccia*, per Venezia; infine abbozzò per i Francesi un'altra operetta in due atti, dal titolo *La Bouillotte*, provandosi, ma senza riuscirvi, nelle ariette; onde, meno esperto e più modesto dell'autore del *Saint-Sebastien*, a mezza via, lasciò l'impresa, e, nelle Memorie, ce ne spiega il perchè: « Fintantochè non trattavasi che di dialogo, sapevo levarmene bene, e confidava di potere francamente arrischiare la mia prosa sopra un teatro, ove il pubblico aveva per i forestieri moltissima indulgenza. Ma, in un'opera buffa, vi volevano le ariette, e per avere una buona musica è assolutamente necessaria una buona poesia. Conoscevo benissimo il meccanismo dei versi francesi, avevo superato tutte le difficoltà inevitabili ad un orecchio straniero, e mi ero proposti eccellenti modelli da imitare. Mi provai, lavorai, e composi stro-

fette, quartine, ariette intere; ma, a dispetto di tutta la cura che mi ero data, vidi chiaramente che la mia musa, vestita alla francese, non aveva quell' estro bizzarro, quella grazia e quella facilità che un autore acquista in gioventù e perfeziona nella virilità. Seppi rendermi giustizia da me; dimodochè lasciai da parte la mia composizione, e rinunziai per sempre alle attrattive della poesia francese. Avrei anche potuto affidare il mio soggetto a qualche persona che si sarebbe incaricata della versificazione; ma a chi mai avrei dovuto indirizzarmi? un autore di prim' ordine avrebbe mutato tutta l'orditura della mia composizione ed un autore mediocre me l' avrebbe guastata ».

Ed eccoci arrivati al momento in cui, per le nozze di Luigi, il Delfino di Francia, con Maria Antonietta figlia di Maria Teresa, avendo già composto versi italiani, che erano stati graditi, anzi avendo inteso dalle labbra stesse della principessa che il nome di Goldoni non le era punto ignoto, egli osò sperare che, accingendosi a scrivere, sul modello delle commedie di Molière, una nuova commedia, scritta da un italiano in francese, questa potesse incontrare favore niente meno che al *Théâtre français*. L' autore italiano gradito dalle Principesse di Francia, non pago d' esserne amato, desiderò destarne l' ammirazione, e concepì e scrisse il *Bourru bienfaisant*. [1]

---

[1] Giova qui riferire dalle *Memorie*, nell' originale francese, il candido racconto che ci fa l' autore di questo suo nobile trionfo parigino:

« Il semble que l'*heureuse Étoile* (parla di Maria Antonietta, giovine sposa del Delfino di Francia), qui répandait pour lors ses influences sur ce Royaume m'ait inspiré du zèle, de l' ambition, du courage. Je conçus le projet de composer une Comédie française, et j'eus la témérité de la destiner au Théatre François. Le mot de témérité n'est pas trop fort; c'en est une vraiment, que de voir un étranger arrivé en France à l'âge de cinquante-trois ans, avec des connoissances confuses et superficielles de cette langue, oser au bout de neuf ans composer une pièce pour le premier spectacle de la Nation. Vous devez vous appercevoir que c'est du *Bourru bienfaisant* dont je vais parler. Piéce fortunée qui a couronné mes travaux et a mis le sceau à ma réputation. Elle a été donnée pour la première fois à Paris le 4 novembre 1771, et le lendemain à Fontainebleau; elle eut le même succés à la Cour, et à la ville. J'eus une gratification du Roi, de 150 louis; le droit d' Auteur me valut beaucoup à Paris; mon libraire me traita fort honnêtement; je me vis comblé d'honneur, de plaisir, de joie. Je ne donnerai pas l'extrait d'une Comédie que l'on joue partout, qui est entre les mains de tout le monde. Mais je ne puis me dispenser de donner ici une marque de reconnaissance aux Acteurs qui ont infiniment contribué à la réussite de mon ouvrage. Tous

Ma, prima che la corte di Fontainebleau, la bella commedia molieresca del Goldoni era stata vivamente applaudita dal pubblico parigino. [1]

Alla seconda rappresentazione del *Bourru Bienfaisant* in Parigi, una cabala montata da pochi invidiosi tentò di guastarne l'esito; non si

les Comédiens étoient attachés à cette Pièce dès sa première lecture; la réception et l'exclusion des Pièces se foit à la Comédie française par des billets secrets, signé par ceux qui composent l'Assemblée. Tous ces billets n'étoient ce jour-là que des éloges pour moi et pour mon ouvrage, les suffrages du public ont processé depuis que les Comédiens avoient jugé avec connaissance.

À la premiére représentation de ma Comédie, je m'étois caché, comme j'avois toujours fait en Italie, derrière la toile qui forme la décoration; je ne voyois rien, mais j'entendois mes Acteurs et les applaudissements du public; je me promenois en long et en large pendant la durée du Spectacle, forçant mes pas dans les situations de vivacité, les ralentissant dans les instans d'intérêt, de passion, content de mes Acteurs, et faisant l'écho des applaudissements du public. La pièce finie, j'entends des battements de mains et des cris qui ne finissoient pas. M. Dauberval arrive; c'étoit lui qui devoit me conduire à Fontainebleau. Je crois qu'il me cherche pour me faire partir; point du tout; venez, Monsieur, me dit-il, il faut vous montrer. — Me montrer! A qui? — Au public, qui vous demande. — Non, mon ami; partons bien vite; je ne pourrois pas soutenir... Voilà M. Le Kain et M. Brizard qui me prennent par les bras et me traînent sur le Théatre. J'avois vu des Auteurs soutenir avec courage une pareille cèrémonie; je n'y étois pas accoutumé, on n'appelle pas les Poëtes en Italie sur la scène pour les complimenter (*così era al tempo del Goldoni; ora il costume è rovesciato, e in Italia più che altrove si misura adesso l'esito d'un lavoro teatrale dal numero delle chiamate dell'Autore al proscenio*); je ne concevois pas comment un homme pouvoit-dire tacitement aux spectateurs; me voilà, Messieurs, applaudissez-moi. J'étais fatigué; j'avois besoin de me reposer; j'avois besoin de dormir; mon âme étoit contente, mon esprit tranquille; j'aurais passé une nuit heureuse dans mon lit; mais, dans une voiture, je fermois l'oeil et le cahotage me réveilloit à chaque instant; enfin, en sommeillant, en causant, en baillant, j'arrive à Fontainebleau; je dors, je dîne, je me promène, et je vais voir ma pièce au château, toujours derrière la toile. Il n'étoit pas alors permis d'applaudir chez le Roi; mais on s'appercevoit par des mouvements naturels et permis de l'effet que la pièce faisoit sur les Spectateurs. Le lendemain, M. le Maréchal de Duras me fit l'honneur de me présenter au Roi particulièrement dans son cabinet. Sa Majesté et toute la famille Royale me donnèrent des marques de leur bonté ordinaire ».

[1] Il *Bourru bienfaisant* fu, nella stampa del 1771, dedicato alla Principessa Maria Adelaide, prima e principale protettrice del G. nella corte di Luigi XV.

poteva tollerare da alcuni che uno straniero avesse avuta tanta fortuna; s' insinuava pure il sospetto che il Goldoni non avesse scritto in francese il suo lavoro; ma, a questo proposito, il nostro autore, si difende assai bene, pur confessando d'averlo, prima di recarlo su la scena, fatto vedere a intendenti; com' egli non negava d' avere fatto rivedere, prima di stamparle, a buongustai toscani le sue commedie, per la necessaria ripulitura, così, con la solita simpatica franchezza, egli dichiarava: « J'ai donc écrit, j'ai donc imaginé cette Pièce en françois, mais je n'ai pas été assez hardi de la produire, sans consulter des personnes qui pouvoient me corriger et m'instruire et ai profité même de leurs avis ».[1]

Così egli avrebbe desiderato ottenere anche l' approvazione di Giangiacomo Rousseau, già molto meravigliato che un Italiano avesse potuto scrivere una commedia adatta al gusto di Parigi; ma se ne astenne pel timore che il gran Ginevrino scontroso e selvaggio potesse sospettare che il Goldoni avesse voluto ritrarlo nel suo *Bourru bienfaisant.*[2]

---

[1] Il maligno e invidioso Bettinelli, in Italia, era andato più in là facendo credere nelle sue *Lettere a Lesbia Cidonia* che il Goldoni non fosse neppure l'autore del *Bourru bienfaisant.*

[2] Il Goldoni, nelle Memorie, ci fa sapere che, per un motivo consimile, Rousseau s'era guastato con un amico letterato francese, (il De Genlis), e non volle perciò ripetere, a proprio danno, l'esperimento, quantunque avesse già espresso all'autore dell' *Émile* il desiderio di leggergli il proprio lavoro, per ottenerne un giudizio schietto; questa parte di dialogo del Goldoni col Rousseau riferito nelle *Memorie*, merita di venir riprodotta:

GOLDONI: Je viens de composer une Pièce en françois.

ROUSSEAU: Vous avez composé une Pièce en françois? que voulez vous en faire?

GOLDONI: La donner au Théâtre.

ROUSSEAU: A quel Théâtre?

GOLDONI: À la Comédie Françoise.

ROUSSEAU: Vous m'avez reproché que je perdois mon temps (*perchè il G. avea visto R. intento a copiar musica*), c'est bien vous qui le perdez sans aucun fruit.

GOLDONI: Ma Pièce est reçue.

ROUSSEAU: Est-il possible? Je ne m'étonne pas; les Comédiens n'ont pas le sens commun; ils reçoivent et ils refusent à tort et à travers; elle est reçue, peut-être, mais elle ne sera pas jouée, et tant pis pour vous si on la joue.

GOLDONI. Comment pouvez vous juger une Pièce que vous ne connaissez pas?

ROUSSEAU: Je connais le goût des Italiens et celui des François; il y a

Il Goldoni, dopo il trionfo di questo lavoro, si compiaceva specialmente d'aver trovato un carattere nuovo per il teatro, un carattere che si trova un po' per tutto, e che era, tuttavia, sfuggito all' attenzione degli autori antichi e moderni; ma egli soggiunge a loro scusa: « Ils ont cru peut-être qu'un homme brusque, étant incommode à la société, seroit dégoutant sur la scène; en le regardant de cette manière ils ont bien fait de ne pas l' employer dans leurs ouvrages, et pas fait espérer d'on tirer parti. C'est la bianfaisance qui fait l' objet principal de ma pièce, et c'est la vivacitè du Bienfaisant qui fournit le comique inséparable de la Comédie. La bienfaisance est une vertu de l' âme; la brusquerie n'est qu'un défaut du tempérament; l'une et l'autre sont compatibles dans le même sujet; c'est d'après ces principes que j'ai formé mon plan. et c'est la sensibilité qui a rendu mon Bourru supportable ».

Abbiamo già veduto come, stando in Italia, e delineando alcuni ipocondriaci, e ritraendo i rustici, il Goldoni avesse, in alcun modo, già impostato il suo burbero, a Venezia; ma, in Parigi, egli col *Bourru bienfaisant* si propose sopra ogni cosa di fare un' opera d'arte, alla francese, la quale riuscisse, nella condotta, ne' caratteri, nel dialogo, perfetta; ed ottenuto il suo intento, se ne appagò, nè cercò, dopo di esso, maggior fama, nè maggior fortuna, per non guastar la fama e la fortuna con-

---

trop de distance de l'un à l'autre; et, avec votre permission, on ne commence pas à votre âge à écrire et à composer dans une langue étrangère.

GOLDONI: Vos réflexions sont justes, Monsieur, mais on peut surmonter les difficultés. J'ai confié mon Ouvrage à des gens d'esprit, à des connoisseurs, et ils en paroissent contens.

ROUSSEAU: On vous flatte, on vous trompe; vous en serez la dupe. Faites-moi voir votre Pièce; je suis franc, je vous dirai la verité.

Era quanto il Goldoni desiderava; ed egli si disponeva già a presentargli il copione del *Bourru bienfaisant*, quando apprese da un letterato francese amico di Rousseau, che il filosofo ginevrino era salito sulle furie, alla lettura di un manoscritto composto di sentenze alla maniera di Teofrasto e di La Bruyère, avendo creduto di vedersi ritratto, in uno de' caratteri, come un uomo duro, permaloso, arcigno. « J'étois lié, scrive il G. avec le Littérateur françois; je le vis le lendemain de la brouille avec M. Rousseau, dans une société où nous nous rencontrions souvent; il nous fit part de ce qui venoit de lui arriver; les uns rioient, d'autres faisoient des réflexions; je fis les miennes. Rousseau était bourru; il l'avoit avoué lui-même dans sa dispute avec son ami; il n'avoit qu'à se donner la bienfaisance; il aurait dit que c'étoit lui-même que je voulois jouer dans le *Bourru biefaisant;* je me gardai bien de m'exposer à essuyer sa mauvaise humeur, et je ne le vis plus ».

seguite con quel fortunato lavoro in Francia. Come il Metastasio, dopo l' *Attilio Regolo*, come l' Alfieri dopo il *Saul*, come il Manzoni dopo i *Promessi Sposi* ed il Rossini dopo il *Guglielmo Tell,* seppero contentarsi di quella gloria massima, così il Goldoni riuscito vittorioso su le scene francesi col *Bourru,* non volle con altri esperimenti in lingua francese correre nuovo rischio. Simili sforzi non si fanno due volte; ma noi dobbiamo credergli, quando egli ci assicura che aveva pensato e scritto in francese questo capolavoro straordinario: « Je n'ai pas seulement, egli scrive, composé ma pièce en français, mais je pensais à la manière française, quand je l'ai imaginée ; elle porte l'empreinte de son origine dans les pensées, dans les images, dans les moeurs, dans le style. On en a fait deux différentes traductions en Italie; elles ne sont pas mal faites, mais elles n'approchent pas de l' original ; j'ai essayé moi-même, pour m'amuser, d'en traduire quelques scènes; je sentis la peine du travail et la difficulté de réussir; il y a des phrasas, il y a des mots de convention qui perdent tout leur sel dans la traduction. Voyez, par exemple, dans la scène XVII du deuxième acte, le mot de *jeune homme* prononcé par Angélique; il n'y a pas dans la Langue italienne le mot équivalent. *Il giovine* est trop bas, trop au-dessus de l'état d'Angélique ; *il giovinetto* [1] serait trop *coquette* pour une fille honnète et timide; il faudroit pour le traduire employer une périphrase ; la périphrase donneroit trop de clartè au sens suspendu, et gâteroit la scène. Les Caractères de M. et Madame Dalencour sont imaginés, et sont traités avec une délicatesse qu'on ne connoît qu'en France ; de tout mon ouvrage, ce sont ces deux personnages qui me flattent davantage. Une femme qui ruine son mari sans pouvoir s'en douter ; un mari qui trompe sa femme par attachement, ce sont des êtres qui existent, et qui ne sont pas rares dans les familles; je les ai employés comme épisodes, et j'aurais pu en faire des sujets principaux qui auroient été aussi neufs, peut-être, que le *Bourru bienfaisant* ».

Ma il Goldoni ha ragione quando dice che nessuna versione italiana potrebbe rendere lo spirito, il genio, lo stile d'una commedia pensata e scritta alla francese ; come le commedie del Molière e del Marivaux tradotte in italiano perdono nna gran parte del loro sapore originale,

[1] *Giovinetto* non rende; ma lo renderebbe, in tal caso, benissimo, adoperato in modo scherzoso e sarcastico, il termine *giovinotto*, riferito ad uomo galante di età matura.

così il *Bourru bienfaisant* concepito e svolto dal Goldoni secondo la maniera classica francese, si scolorisce necessariamente nella veste italiana.

Giova dunque rileggerlo nel suo testo originale, per degnamente apprezzarlo, e per rendersi ragione della singolare fortuna che esso ebbe in Francia, a differenza di altre commedie italiane del Goldoni che, a loro volta, tradotte in francese, perdevano una gran parte del loro brio naturale, del loro genio nativo. Il *Bourru bienfaisant* rimane per noi l' espressione meravigliosa della *virtuosità teatrale* di Carlo Goldoni ; ma si comprende pure che, riuscitogli una volta questo grande esperimento su le scene francesi, egli non fosse tentato a ripeterlo,[1] perchè la sua

---

[1] Vi si provò, tuttavia, nell'*Avare fastueux*, a proposito della quale commedia, il G. scrive nei Mémoires: « Depuis le succès de mon *Bourru bienfaisant*, je n'avois rien fait; je disois en badinant que je voulois reposer sur mes lauriers; mais c'était la crainte de ne pas réussir une seconde fois comme la première, qui m'empéchoit de me rendre aux désirs de mes amis, et de me satisfaire moi-même; je cedai enfin aux sollicitations d'autrui et à celles de mon amour propre. Je jettai les yeux sur l'*Avare fastueux ;* ce caractère était si bien dans la nature, que je n'avois à craindre que la trop grande quantité d'originaux, et je pris mon protagoniste dans la classe de gens parvenus, pour éviter de choquer les grands ». E ne dà un copiosissimo estratto, quasi a propria difesa, per il cattivo esito che aveva avuto innanzi a una sala quasi deserta, con attori stanchi e svogliati, nel teatro di Corte a Fontainebleau.

Dopo quella prova, il Goldoni non ne tentò altre, ed ebbe anzi anche più tardi il dispiacere di vedere assai male accolto in Francia, il suo *Curioso Accidente* tradotto in francese, sotto il titolo : *La Dupe de soi-même;* di questo cattivo successo, con la sua solita imparzialità ed ingenuità, c' informa egli stesso nei *Mémoires :*

« Un endroit de la Pièce qui avoit fait le plus grand plaisir en Italie, révolta le public à Paris ; je connois la délicatesse françoise, et j'aurai dû le prévoir ; mais comme c'étoit un François qui en avoit fait la traduction, et que les comédiens l'avaient trouvée charmante, je me suis laissé conduire. Je me serois (peut-etre) aperçu du danger si j'avois pu assister aux répétitions; mais j'étois malade, et les Comédiens étaient pressés de la faire paroître. J'avois donné quelque billets d'Amphithéâtre et de Parterre pour la première représentation ; personne ne vint chez moi m'en donner des nouvelles; c'étoit mauvais signe; je me couchai cependant sans m'informer de l'événement, et ce fut mon Perruquier que les larmes aux yeux, me fit le lendemain le détail de la chute solennelle de la Pièce ; je la retirai sur le champ, et comme je me portois beaucoup mieux ce jour-là je dinai de très-bon appetit. Accoutumè depuis long-temps aux succès, tantôt bons, tantôt mauvais, je sais rendre justice au public, sans le sacrifice de ma tranquillité ; ce qui me

propria natura vi ripugnava, e perchè egli non poteva come straniero, godere a Parigi di tutta quella libertà artistica di cui s' era valso a Venezia, dove la società era la sua stessa, mentre che la società parigina egli l' aveva veduta dal di fuori. Il *Bourru bienfaisant*, può adunque possedere tutte quelle perfezioni che si richiedono in una commedia classica francese, e destare il nostro stupore e la nostra ammirazione, come un singolare sforzo fatto dal genio del Goldoni; ma chi volesse cercarvi il vero Goldoni, il Goldoni nostro, il Goldoni più vivo ed originale, s' ingannerebbe; il Goldoni che abbiamo ammirato specialmente nel Don Marzio, in Mirandolina, nei Quattro Rusteghi, negli stessi comici e svariati atteggiamenti di Pantalone, ch' egli avea bensì preso dalla commedia dell' arte, ma per dargli nuovi lineamenti specifici, si trasforma sotto la maschera francese del *Bourru bienfaisant*.

La donna di governo di Monsieur Géronte, ci presenta il burbero benefico fin dalla prima scena: « C'est un homme, Monsieur, essa dice a Valère, comme il n'y en a point; il est foncièrement bon, généreux; mais il est fort brusque et très-difficile ». Così, fin da principio, si disegna e s' impianta il carattere del protagonista; e, nella seconda scena, la stessa Marton ribadisce: « il est fougueux quelquefois; mais il n'est pas méchant ». Alla sua prima entrata in iscena, Géronte si rivela uomo collerico; il tipo del collerico non era nuovo nella commedia Goldoniana; anzi l'autore veneziano s'era già una volta compiaciuto di mettere due uomini collerici di fronte; ma, nel *Bourru bienfaisant*, sotto l' uomo che dà in escandescenze ravvisiamo presto altri difetti e alcune buone qualità che ne fanno un carattere più complesso, più ricco e lo rendono quindi più interessante; e i suoi atteggiamenti sono pure alquanto diversi secondo le persone con cui egli tratta e parla; e l'interesse ch'egli ci desta nasce appunto dal contrasto che si rivela nel suo carattere, facilmente irritabile, ma non meno facile a commuoversi; egli stesso, del resto, riconosce la differenza che corre tra quello ch'egli appare e quello che egli è veramente, ruvido spesso nella voce, ma, dopo tutto, sensibilissimo; perciò quando Marton lo previene che Angelica sua nipote non osa parlargli perchè, timida, si lascia facilmente

fâchoit davantage, c'était que personne ne venoit me voir, personne n'envoyait s'informer de l'état de ma convalescence; j'écrivis à mes amis pour savoir si ma Pièce les avoit indignés; au contraire, c'étoit par trop d'amitié, par trop de sensibilité qu'ils n'osoient pas faire éclater devant moi leur chagrin; nous nous vîmes enfin, et c'étoit moi qui faisois l'office de consolateur ».

spaventare dal tono di voce di Geronte, egli è pronto ad avvertire: « qu'elle s'en rapporte à mon coeur et non pas à ma voix »; e poi, rimasto solo, riconosce da sè stesso, d'essere un po' troppo vivo, e si propone di trattare con maggior dolcezza la nipote ch' egli ama: « Elle a raison. Je me laisse emporter quelquefois par ma vivacité; ma petite nièce mérite qu'on la traite avec douceur ». Ed egli diviene il protetfore di Angelica, che il fratello Dalancourt, essendosi rovinato, per sua moglie, della quale è innamorato, vorrebbe, per isbarazzarsene, mettere in convento. Ma, per un nonnulla, Géronte perde pazienza, s' inalbera, va sulle furie e guasta, in parte, il merito di molte sue buone azioni.

Ma, anche a traverso la commedia classicheggiante francese, di tratto in tratto, passa anche nel *Bourru bienfaisant*, un soffio di vita moderna ; l'episodio, per esempio, quasi sentimentale, delle relazioni coniugali fra Monsieur et Madame Dalancour, è ancora molieresco, ma, in quanto il Marivaudage settecentesco ha rimodernato la commedia di Molière. E vi sono pure ne' drammi odierni di Francia, scene e caratteri che ritraggono ancora la sensibilità squisita e tutta parigina dei due coniugi innamorati Dalancourt che si rovinano l' uno per l'altro, con tutta la delicatezza di riguardi immaginabile. Un altro tratto episodico del *Bourru bienfaisant* ci appare come una ripresa di un motivo goldoniano già noto; cioè Pantalone, il padre o lo zio, che, per un proprio interesse particolare, si dispone a dare la figlia o la nipote ad un uomo che possa conferire alla propria salute e tranquillità; così Geronte, desideroso di assicurarsi in Dorval un buon compagno nel giuoco degli scacchi, senza badare alla diversità degli anni (Dorval ha 45 anni, Angelica 16) sarebbe disposto a prenderselo in casa come genero, sacrificando la nipote Angelica; ma l'amore di Valère sventa il progetto. Anche nella commedia francese, il Goldoni ha dunque rilavorato, in parte, un vecchio materiale che gli era proprio e ch' egli aveva poi il dono di variare e rianimare senza fine. Ma è poi ben francese il modo con cui il Goldoni conchiude la prima scena del secondo atto, fra Géronte e Dorval, con sfumature di carattere parigino, che vanno certamente perdute nella versione italiana. [1]

Così il Goldoni che, nella commedia italiana, accanto al servo tra-

---

[1] DORVAL: Comptez-vous pour rien la disproportion de seize ans, à quarante-cinq?

GÈRONTE: Point du tout; vous êtes encore jeune et je connais Angélique; ce n'est pas une tête èventée.

dizionale, furbesco, avido, ladro, spesso mal fido, avea già introdotto qualche esemplare di servo devoto e fedele, lo ripresenta nel Picard del *Bourru bienfaisant* ma studiato, senza dubbî, sul modello di que' servi affezionati e decenti francesi, i quali, nel tempo della rivoluzione francese, doveano poi, in alcuni casi, per seguire la sorte de' loro padroni perseguitati o cacciati in esiglio dalla tempesta, dare saggio di eroismo; e la governante Marton lo distingue, dicendo: « c'est un bon garçon, Picard; doux, honnête, serviable; c'est le seul qui me plaise dans cette maison. Je ne me lie pas avec tout le monde, moi ».

Nelle scene più vivaci del *Bourru bienfaisant* si tradisce ancora il brio comico goldoniano; ma il tono, la inquadratura, la velatura del dialogo è francese, [1] e, per quanto le commedia debba oggi apparire un po' invecchiata, i Francesi possono ancora riconoscervisi.

DORVAL: D'ailleurs, elle pourrait avoir quelque inclination.

GÈRONTE: Elle n'en a point.

DORVAL: En êtes vous bien sûr?

GÈRONTE: Très-sûr. Allons, concluons. Je vais chez mon Notaire; je fais dresser le contrat; elle est à Vous.

DORVAL: Doucement, mon ami, doucement.

GÈRONTE (*vivement*): Eh bien! quoi? voulez-vous encore me fatiguer, me chagriner, m'ennuyer avec votre lenteur, votre sang froid?

DORVAL: Vous voudriez donc?...

GÈRONTE: Oui, vous donner une jolie fille, sage, honnête, vertueuse, avec cent mille écus de dot, et cent mille livres de prèsent de noce; cela vous fâche-t-il?

DORVAL: C'est beaucoup plus que je ne mérite.

GÈRONTE (*vivement*): Votre modestie, dans ce moment-ci, me ferait donner au diable.

DORVAL: Ne vous fachez pas. Vous le voulez?

GÈRONTE: Oui.

DORVAL: Eh bien! y consens.

GÈRONTE: Vrai? (*avec joie*).

DORVAL: Mais, a condition....

GÈRONTE: Quoi?

DORVAL: Qu' Angélique y consentira.

GÈRONTE: Vous n'avez pas d'autres difficultés?

DORVAL: Que celle-là.

GÈRONTE: J'en sus bien-aise; je vous en réponds.

DORVAL: Tant mieux, si cela se vérifie.

GÈRONTE: Sûr, tres-sûr. Embrassez-moi, mon cher neveu.

DORVAL: Embrassons-nous donc, mon cher oncle.

[1] Basti, per un esempio, l'ultima scena, quando Gèronte viene a sapere

Come abbiamo potuto rilevare dall'esame di quasi che tutta l'opera scenica del Goldoni, i trentun anni del suo soggiorno in Francia, fatta eccezione per il fortunato e certamente meraviglioso saggio di virtuosità letteraria dato a Parigi col *Bourru bienfaisant*, poco aggiunsero al suo vero merito ed alla sua fama, come autore comico. Gli ozii di

---

che *Angélique* ama segretamente Valère; si direbbe una scena di Scribe, o di Sardou.

GÈRONTE (*fort en colère, et à Angélique*): Tu n'avais pas d'inclination? Tu m'as trompé. Non, je ne le veux pas; c'est une supercherie de part et d'autre; je ne le souffrirai pas.

ANGÉLIQUE: Mon cher oncle.... (*en pleurant*).

VALÈRE: Monsieur.... (*d'un air passionné et suppliant*).

MARTON: Vous êtes si bon.

MADAME DALANCOUR: Vous êtes si généreux!

MARTON: Mon cher maître....

GÈRONTE (*a part et touché*): Maudit soit mon chien de caractére: Je ne puis pas garder ma colère, comme je le voudrais. Je me souffletterais volontiers (*tous à la fois répètent leurs prières et l'entourent*).

GÈRONTE: Taisez vous, laissez-moi; que le Diable vous emporte; et qu'il l'épouse.

MARTON: Qu'il l'épouse sans dot (*Fort*),

GÈRONTE (*à Marton vivement*): Comment sans dot? Est-ce que je marierai ma nièce san dot? Est-ce que je n'aurais pas le moyen de lui donner une dot? Je connais Valère; l'action généreuse qu'il vient de se proposer, mérite même une récompense. Oui, il aura la dot, et les cent mille livres que je lui ai promises.

VALÈRE: Que de grâces!

ANGÉLIQUE: Que de bontés!

MADAME DALENCOUR: Quel coeur!

DALENCOUR: Quel exemple!

MARTON: Vive mon maître!

DORVAL: Vive mon bon ami (*tous à la fois l'entourent, l'accablent de caresses, et répètent ses eloges*).

GÈRONTE (*tâche de se débarasser et crie fort*): Paix, paix, paix (*il appelle*) Picard!

PICARD: Monsieur.

GÈRONTE: L'on soupera chez moi; tout le monde est prié; Dorval, en attendant, nous jouerons aux èchecs.

E questo è un vero finale di commedia francese, che provoca quasi sempre l'applauso, perchè sempre lo spettatore, coll'abbassarsi del sipario, rimane nell'illusione che la commedia si continui; quanto più logico delle viete licenze tradizionali delle nostre commedie, alle quali tante volte anche il nostro Goldoni avea sacrificato il buon senso!

Francia gli permisero di osservare nuovo mondo con nuovi costumi, e di crearsi una seconda patria francese; ma non bastarono per ridargli una seconda natura, inventiva e rappresentativa; onde, anche senza il *Burbero benefico*, egli rimarrebbe sempre per noi nella sua stessa figura originale e simpatica, nella quale apparve a' suoi contemporanei, con caratteri spiccati di vera grandezza. In Italia stessa, anche se egli non si fosse mai recato in Francia, egli avrebbe, in ogni modo, avuto quella gloria che doveva immortalarne il nome, poichè quel gran distributore di fama mondiale ai poeti e letterati dell'età sua, che fu il Voltaire, sia pure con miseri versi, fin dal 12 luglio 1760, nella *Gazzetta Veneta* di Gaspare Gozzi, aveva già fissato il merito di Carlo Goldoni come gran pittore della natura:

En tous pays, on se pique
De molester les talens;
De Goldoni les critiques
Combattent ses partisans.
On ne savait à quel titre
On doit juger ses écrits;
Dans ce procès on a pris
La nature pour arbitre.
Aux critiques, aux rivaux,
La nature a dit sans feinte;
Tout auteur a ses défauts,
Mais ce Goldoni m'a peinte.

Ma, se il lungo soggiorno di Parigi non ha molto ingrandito i meriti del commediografò veneziano, poichè, agli anni di pace che egli si godette sotto il regno di Luigi XVI, cui esso venne dedicato, dobbiamo il libro delle sue Memorie, possiamo consolarcene, non solo perchè esso ci permette di seguire nell'opera sua creativa il rinnovatore del teatro italiano, ma di veder rivivere intorno a lui una gran parte del settecento italiano e francese. S'egli non gettò uno sguardo profondo e comprensivo sul suo secolo, ne sorprese tuttavia molti caratteri particolari, ch'egli mise in bella evidenza. Non vide forse tutto il guasto morale e il conseguente disagio economico che dovea condurre alla bufera rivoluzionaria, e nel re Luigi XVI non iscoprì tanto il re imbelle, quanto il Re riformatore; ma dobbiamo noi stupirci che, nel suo ottimismo, vedesse soltanto nel debole re di Francia un riformatore se, due anni

dopo, lo stesso Vittorio Alfieri dovea cadere, rispetto a Luigi XVI, nella stessa illusione? Nel 1787 dunque, nella grave età di ottant'anni, il buon Goldoni scriveva al Re di Francia: « Je crois avoir acquis depuis le temps que je suis en France, le droit de m'intéresser au bonheur de cette Nation; et je ne forme des voeux que pour elle et son auguste Souverain. Je demande à la Providence qu'il lui plait m'accorder encore quelques jours d'existence pour voir prospérer les projets d'ordre et de bienfaisance, dont Votre Majesté s'est si utilement et si vigoureusement occupée ».

La provvidenza gli accordò ancora sei anni di vita, ma per farlo assistere con tristezza, anzi che al trionfo dello sperato sovrano riformatore, alla sua rovina; ciò non toglie che il *Moniteur Universel* del 7 aprile 1793, nel giorno seguente alla morte, ne annunciasse il decesso in questi termini: « À l'âge de 86 ans, n'ayant plus d'autre ressource que le bon coeur d'un neveu, qui partage avec lui le faible produit d'un travail assidu, il descend dans la tombe entre les infirmités et la misère, mais en bénissant le ciel de mourir *français et republicain* ». Doppia menzogna, ma forse pietosa, per assicurare alla famiglia del glorioso defunto qualche riguardo dal governo rivoluzionario. Difatti Giuseppe Maria Chénier il fratello d'Andrea, essendo membro della Convenzione, dopo avere perorato eloquentemente in favore del vecchio Goldoni vivo, si adoperò perchè fosse provveduto alla vedova. [1]

---

[1] Ferdinando Galanti, nel suo nobile e simpatico libro dedicato alla memoria di Carlo Goldoni, su gli ultimi anni della vita del poeta, ci fornisce le seguenti notizie: « Nessuno ci ha narrato la storia della sua estrema vecchiezza e com'egli abbia finito i suoi giorni; però sappiamo che la lieta fortuna lo abbandonò sul finir della vita. Due anni dopo la pubblicazione delle sue *Memorie*, la Francia fu travolta dal turbine della rivoluzione. La sventura che piombò sulla Casa Reale colpì anche il vecchio poeta, il quale fu privato di quella pensione che la Corte gli aveva concesso quale ricompensa ai suoi servizi e al suo genio. Più che accusare la Francia repubblicana di avere punito e obliato il vecchio poeta di Corte, loderò il suo atto di averlo, benchè tardi, reintegrato. La Convenzione Nazionale gli decretò infatti il pagamento dell'intera sua pensione e degli arretrati. Ma, ahimè! Il Decreto portava la data del 7 febbraio 1793, e Carlo Goldoni era morto il dì innanzi; amara ironia della sorte! Ma chi si era ricordato dell'autore del *Bourru bienfaisant?* Un altro poeta, Giuseppe Maria Chénier. Questo spirito generoso, con una sua calda relazione, a nome del Comitato della Pubblica Istru-

Nell'atto di morte del 6 febbraio, Carlo Goldoni viene qualificato *homme de loi et auteur dramatique*, e si ricordano la moglie Nicole Conio di Genova, il nipote Francesco Luigi Mariano Goldoni ed un amico francese Jean Dominique La Prime.

Le spoglie mortali del grande autore veneziano rimasero in Francia; ma l'anima immortale è tornata a Venezia, ove s'aggira ancora, e si mescola pur sempre alla vita di quella cara città, di cui ha ritratto con tanta vivezza e fedeltà il linguaggio, il sentimento ed il costume. Dopo il Boccaccio fiorentino, nessuno ha reso gli spiriti d' una città italiana quanto il Goldoni; intrecci la commedia d'intrigo, sorprenda i dialoghi del popolo, studii i caratteri, egli porta con sè l'anima e la vita veneziana. Egli non distrugge poi con la sua riforma, il passato, ma lo rinnova e lo ricompone, per dargli nuovo colore, nuova gentilezza e civiltà. Ebbe precursori e maestri nell'arte; da tutti prese luce; le stesse maschere, gli stessi comici improvvisatori, aiutarono la leva del suo fervido ingegno, per creare in Italia una nuova commedia, che fu veramente sua e soltanto sua. Si ricerchino pure le fonti d'ogni commedia goldoniana; dovunque egli mettesse le mani per impastare una commedia, vi spirava un tale soffio di vita nuova, che rendeva quasi irriconoscibile la prima sorgente, anche quando, come molte volte gli accadde, egli sembrava attingere a sè stesso; ma ogni vena si rompeva sempre

---

zione, era riuscito nel suo nobile intento ed ogni anima gentile deve ricordare accanto al nome di Carlo Goldoni quello dello Chénier, fratello del povero Andrea morto ghigliottinato. Nobili furono le parole dello Chénier e calde di affetto. Egli rammentò alla Convenzione come, da trent'anni, Carlo Goldoni vivesse in Francia, stimato da tutta Europa per il suo talento e le sue virtù, quale ne fosse il giudizio del Voltaire, che l' aveva chiamato *il Molière dell' Italia;* come il Goldoni che, sino dal 1768 godeva di uno stipendio di 4000 franchi, pagatogli dalla lista civile, unica sua fortuna, da sei mesi non riscuotesse, in seguito alle ultime leggi della Convenzione Nazionale, alcun provento; e come perciò fosse caduto nella miseria, vecchio di 86 anni, malato e presso alla tomba. « Vous tendrez, egli proseguiva, une main secourable à ce qu' il y a de plus sacré sur la terre, la vertu, le génie, la vieillesse et l' infortune. Vous n'invoquerez point d'ajournement, car on n'ajourne point la nature et dans quelques jours, peut-être, votre bienfait viendrait trop tard! » Ma, quando lo Chénier parlava, il vecchio poeta era già morto. E, con gentile pietà, il caldo oratore ritornò il giorno 9 innanzi alla Convenzione e perorò per la povera vedova, vecchia anch'essa di 76 anni, e le ottenne una piccola pensione di 1200 franchi.

in molteplici zampilli, dai quali si muovevano spiritelli e genietti amabili che innamoravano; i suoi numerosi ciarloni, maldicenti, parassiti, cicisbei, vanesii, boriosi, ipocondriaci, selvatici, brontoloni, avari d'ogni specie, le sue donne lusinghiere, scaltre, pettegole, puntigliose, gelose, curiose, moltiplicandosi all'infinito, pur lasciandosi riconoscere di una stessa famiglia, con qualche nuova smorfia, o con qualche nuovo sorriso, o con qualche nuova malizia d'arte, si rendevano osservabili; e poichè, molte volte, si è voluto, e a proposito o a sproposito, confrontare col Molière, ed anzi si è ripetuto a sazietà, lui vivo e dopo morte, il suo nomignolo di Molière italiano, per discuterlo, e, troppe volte, per diminuirlo ed abbatterlo, nel confronto con l'autore del *Misanthrope*, riconosciamo pure che la filosofia del Molière è più profonda, ma in quanto si cerchi nell'opera d'arte la natura, ripetiamo, senza timore d'ingannarci, che la natura quale ci venne resa dal teatro comico di Goldoni è più viva, più varia, più limpida e più schietta; se il Molière ci fa maggiormente pensare, la rappresentazione diretta e vivace del Goldoni ci attrae e ci ricrea maggiormente; e nessun autore comico ci farà mai sorridere con maggior grazia del Goldoni, quando egli c
permette di ascoltare le ciarle malediche dell'inesauribile ed inventi
don Marzio, quando egli fa cadere ai piedi di Mirandolina il cavali
di Ripafratta o quando il suo comicissimo orso Canciano viene
domesticato e domato dalle arti sottili e sopraffine della signora
cita. Queste facoltà peculiari del genio rappresentativo e ric
goldoniano lo distinguono da tutti gli altri commediografi. L'ope
è stata esuberante, e, nell'abbondanza della creazione, non sempr
gran vena colò soltanto oro puro; ma levato via quel po', di s
ne balza fuori un metallo così schietto e limpido che, riluce anch
levigato; nè il G. grandeggia quando imita questo o quell'autore
tico o moderno, o quando si sforza per superare sè stesso uguagl
un altro, ma allora che, secondando la propria natura e il suo
genio, si mescola lietamente alla vita italiana e specialmente venez
per ritrarla in tutta la varietà de suoi aspetti, per lo più gioco
non trascurando di osservare anche sè stesso, quando gli sembri
vare nuova materia di comicità nello studio del proprio carattere, ne
vicende della propria vita, ogni cosa in sè o intorno a sè parendo
poter divenire, messa bene in rilievo, oggetto di commedia.[1]

[1] Avevo licenziato per la stampa quest'ultimo foglio di queste mie le

ni, nel quale mi sono industriato di scorrere rapidamente l'opera comica del Goldoni, quando mi giunse notizia di un libro poderoso pubblicato or ora in Torino dal prof. Pietro Toldo, dal titolo: L'*Oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*; ebbi appena il tempo di procurarmene un esemplare e tagliarne i fogli; ma, fin dalla prima superficiale lettura fatta, per ora, più con gli occhi che con la mente, sono lieto di accorgermi, che, in questo largo e luminoso studio, l'ottimo critico concede all'imitazione del Molière presso il Goldoni quella sola giusta proporzione ed importanza che gli va data.

Dopo avere esaminato l'opera del Molière in sè, il Toldo la segue nei suoi riflessi nel teatro italiano, incominciando dai primi imitatori, dal Fagiuoli, dal Gigli, dal Nelli ed altri predecessori del Goldoni, fino al Goldoni stesso, al Chiari ed al Gozzi. Informatosi su tutta la bibliografia dell'argomento anche per conoscere il giudizio de' critici precedenti intorno alle imitazioni goldoniane da Molière, egli giunge, dopo averne fatto un nuovo diligente processo per proprio conto, ad una conclusione simile a quella che è stata la nostra; perciò, rimandando gli studiosi che vogliono essere meglio informati sui predecessori del Goldoni, in quanto furono imitatori del Molière e sul Goldoni stesso, al dotto libro ben meditato ed esauriente del Toldo, mi piace intanto riferirne qui la conclusione del capitolo che riguarda l'imitazione del Molière nel Goldoni, abbastanza frequente per alcuni particolari, ma non rilevante per gli effetti che ne risente l'arte propria del Goldoni: « On voit que les emprunts faits à Molière, par le poète des *Rusteghi*, sont plus nombreux qu'on ne l'avait supposé; mais, malgré ces preuves que je viens de multiplier, je déclare que Goldoni doit moins encore à son illustre devancier que ne l'ont proclamé M. Lüder et d'autres critiques. Examinez attentivement ces inspirations, et vous n'en verrez sortir aucun chef d'oeuvre. Lorsque la Muse du poète vénitien s'inspire du grand maître, sa marche est lourde et sa fantaisie stérile. Le dialogue même sent l'effort du modèle qui s'impose et il en devient embarrassé. On peut à peine le distinguer de ce *servum pecus,* qui ne nous a que trop occupés. Les imposteurs, les femmes savantes, les bourgeois gentilshommes de Goldoni sont des peintures maniérées, des, efforts du brave avocat pour suivre une voie qui n'est pas la sienne. A court d'inspirations ou pour se faire la main, et plus tard, lorsque les ténèbres de la nuit qui avancent, voilent sa *vis comica*, il a recours à son poète favori et lui vole quelques fleurs; mais le Goldoni, qui est passé à la postérité, n'est redevable à Molière que d'une vision plus large de l'art comique, de la verve du dialogue, de l'engencement des scènes et surtout de cette grande leçon de vérité qui ressort des pages du grand maître. Le génie peut bien demander ses inspirations aux artistes inférieurs, à tout ce monde incolore qui l'a précédé, mais il ne saurait impunément marcher sur les brisées d'un autre esprit supérieur, sans se dénaturer, sans renier le libre essor de sa fantaisie. L'imitation est le fait des esprits médiocres. Goldoni a bien compris, qu'apres l'incertitude de ses débuts, il fallait faire oeuvre originale, en écoutant la voix intérieure qui l'inspirait et en représentant la vie réelle qui s'agitait devant lui. L'auteur

des *Baruffe* et des *Rusteghi* n'a aucune dette envers Molière. Depuis ses bourrus, ses rustres, ses femmes rusées et ses médisants, jusqu'aux tableaux délicieux de la vie populaire, tout cela a jailli de la fantaisie du poète italien, nourrie par la sève de l'observation cela lui appartient en propre et reprèsente à un autre poin de vue et en des bornes plus modestes mais non pas avec moîns d'efficacité que l'oeuvre de Molière, la société d'une époque et l'homme de tous ses temps ».

FINE.

INDICE